

ملامح الشخصية المضمرة في الدراسات البنيانية
في القرن السابع الهجري

المكتبة العربية

تصدرها

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

بالاشتراك مع

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

وزارة الثقافة



الْجُمْهُورِيَّةُ الْعَرَبِيَّةُ الْمُتَّحِدَةُ
وَزَارَةُ الثَّقَافَةِ

مُلَاحِظَاتُ الشَّخْصِيَّةِ الْمُصْرِتِ فِي الدِّرَاسَاتِ الْبَيَانِيَّةِ
فِي الْقَرْنِ السَّابِعِ الْهَجْرِيِّ

تأليف
دكتور مصطفى الصاوي الجويني

الناشر
الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر
القاهرة
١٣٩٠ - ١٩٧٠

المحتوى

الصفحة

٩	نقديم : بقلم الأستاذ محمد خلف الله أحمد
	القسم الأول
١٧	تمهيد
٣٣	الباب الأول : البيئة المصرية
٣٥	الفصل الأول : الإقليم
٤٧	الفصل الثانى : الفكر
٩٥	الباب الثانى : الشخصية المصرية
١٦٥	الباب الثالث : المناهج البلاغية وخصائصها
	الفصل الأول - الأوساط الثقافية المختلفة ومناهجها فى
١٦٧	الدرس البلاغى
١٧٩	الفصل الثانى - خصائص المدرسة الكلامية فى البلاغة...
١٨٧	الفصل الثالث - خصائص المدرسة الأدبية فى البلاغة...
	الفصل الرابع - صلة ما بين المدرستين الكلامية والأدبية
٢٠٣	فى البلاغة ...
	الباب الرابع : المدرسة البلاغية المصرية فيما قبل القرن السابع
٢١٩	الهجرى ...
٢٢١	الفصل الأول - آثار المدرسة البلاغية المصرية...
	الفصل الثانى - المنصف فى الدلالات على سرقات شعر
٢٤٥	المتنبى لابن وكيع التنيسى

٢٨٢	الفصل الثالث - الإبانة عن شرقات المتنبي لفظاً ومعنى لأبي سعيد العميدى
٢٩٩	الفصل الرابع - ديوان الرسائل لابن منجب الصيرفى ..
٣١٧	الفصل الخامس - رسالة لمح الملح لابن منجب الصيرفى
٣٤٧	الفصل السادس - فصوص الفصول وعقود العقول للقاضى السعيد هبة الله بن الرشيد بن سناء الملك
٣٧٧	الفصل السابع - الاتجاه البلاغى للمدرسة المصرية وسماته المميزة

القسم الثانى

الدراسات البيانية المصرية فى القرن السابع الهجرى

٣٨٣	تمهيد : عن نشاط الدراسات البيانية المصرية فى القرن السابع الهجرى
٣٩٧	الباب الخامس : دراسات بيانية فى القرن السابع مادتها صنعة الكتابة
٣٩٩	فصل مفرد : معالم الكتابة ومغانم الإصاغة لابن شيث القرشى
٤٦١	الباب السادس : دراسات بيانية فى القرن السابع مادتها صنعة الشعر
٤٦٣	فصل مفرد : غرائب التنبيهات لابن ظافر الأزدى ...
٥٠٩	الباب السابع : دراسات بيانية فى القرن السابع مادتها القرآن
٥١١	الفصل الأول - بديع القرآن لابن أبى الإصبع ...

	الفصل الثاني — الإشارة إلى الإيجاز وبعض أنواع المجاز
٦١٥	لعز الدين بن عبد السلام.. ...
	الفصل الثالث — الانتصاف من الكشاف لابن المنير
٦٦٥	الإسكندري
	الباب الثامن : دراسات بيانية في القرن السابع مادتها القرآن
٧١٧	وصنعها الشعر والكتابة جميعاً.
٧١٩	فصل مفرد : تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ...
٧٨٣	خاتمة
٧٩٥	مراجع البحث

تقديم

يمثل هذا الكتاب محاولة جادة لإبراز ملامح الشخصية المصرية في ميدان من ميادين الدراسات الأدبية في مرحلة زاهرة من مراحل تاريخ مصر الإسلامية. وصاحب هذه المحاولة - الدكتور مصطفى الصاوي الجويني - باحث أكاديمي عرفنا فيه منذ دراسته في قسم اللغة العربية بآداب الإسكندرية توفره على الدرس ، وجده في البحث ، ورسوخ قدمه في فروع الدراسات العربية والإسلامية ، وسبقه في مجال المنافسة العلمية الهادئة المثمرة .

عاصر مصطفى الصاوي - في دراسته بالقسم - مرحلة اتسمت - من بين ما اتسمت به - بظهور اتجاهين دراسيين واضحين ، عنيت بهما أسرة القسم حينذاك : الأول - الكشف عن التأثير المتبادل بين الدراسات القرآنية من تفسير وإعجاز ، والدراسات النقدية والبلاغية في العصر الذهبي للثقافة الإسلامية العربية ، والثاني - تتبع المعالم الرئيسية في تاريخ النقد والبلاغة العربية ، وما كان للدراسات الإنسانية من أثر في توسيع آفاق النقد العربي الحديث واتجاهاته :

وكان من الطبيعي أن يحظى هذان الاتجاهان من خريجي القسم بعناية ملحوظة ، وأن يظهر أثر ذلك في بحوثهم للشهادات العليا ، وكان نصيب مصطفى الصاوي في هذا بحثين : أحدهما للماجستير وقد نشر في كتاب عن « منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه » ، والآخر للدكتوراه عن « ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري » . ويعلل المؤلف لاختيار مصر في ذلك القرن مكاناً وزماناً لدراسته هذه بأن مصر في تلك المرحلة كانت تحتل مركز الصدارة من العالم الإسلامي

سياسياً وثقافياً ، فقد قامت بالدور الأكبر في القضاء على الصليبيين وإجلالهم عن الشام ، وفي صد المغول وهزيمتهم ووقف تيار تقدمهم ، وأصبحت مركز حياة علمية وفنية خصبة ، يقصد إليها العلماء وطلاب العلم من مختلف الأقطار ، ويتبارى في حلقاتها كبار الكتاب والشعراء . ومن هذه الزاوية تبدو صلة بحث مصطفى الصاوي بالروح الذي يسود النهضة المصرية الحاضرة ، والمكانة التي تحتلها الجمهورية العربية المتحدة في العالمين العربي والإسلامي ، وفي المجال الدولي بوجه عام ، ويبدو حسن صنيع المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في أن هياً لهذا البحث فرصة النشر في مشروع المكتبة العربية ، مضيفاً بذلك لبنة إلى بناء دراستنا العربية الحديثة ، وصفحة إلى كتاب التاريخ الثقافي للعبرية المصرية وشاهداً من شواهد خصها وأصالتها في نهضة العروبة وآدابها .

ومصطفى الصاوي — كدأبه — حريص الحرص كله على أن يلتزم في هذا البحث حدود المنهج العلمي في دقة ، وألا يترك تصوراً من التصورات الرئيسية التي تقوم عليها دراسته دون أن يوضحه ويحدده . فهو في بحثه عن ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري لا يكتفي بأن يرسم صورة لمصر الإسلامية قبل ذلك القرن ، بل يذهب بعيداً في تاريخها الفرعوني القديم ، باحثاً عن الأسس والمعالم الرئيسية لشخصيتها ، معتمداً على ما كشفت عنه بحوث علماء التاريخ والآثار من ملامح تلك الشخصية ، وعلى الأخص في الجانب الفني منها .

ومن الطبيعي في بحث كهذا يركز دراسته حول بيئة خاصة من البيئات العربية الإسلامية باحثاً عن ملامح شخصيتها ، أن يعرض لقضية ثار النقاش فيها — ولا يزال — بين طائفة من علماء العرب المحدثين ، هي قضية الإقليمية في الأدب العربي . إن جمهرة علماء الإنسانيات وإن لم يؤمنوا بالفروق النفسية والعقلية الثابتة بين الشعوب ، فإنهم يسلمون بأن لكل إقليم من بيئته الطبيعية

والمعنوية سمات وملامح تميزه عن غيره ، وتنعكس أصداءها في آدابه وفنونه .
ومزاج أهله ومواقفهم من أحداث الحياة .
غير أن معارضى الإقليمية في الأدب العربي يحتجون بأن الأقاليم العربية الإسلامية — ومصر منها في المركز الوسط — مرت تحت راية الإسلام بعملية امتزاج ثقافي وروحي فريدة في تاريخ التطور البشري ، إذ ربطت بينها حضارة شاملة ، وعقيدة ، ومثل جامعة ، وتراث ، ولغة موحدة ، وتحرك في أرجائها العلماء والأدباء في حرية يهاجرون من قطر إلى آخر ، وقيمون حينما طاب لهم المقام من بقاع العروبة والإسلام ، وبهذا هون العموم الحضاري . من أثر الخصوص البيئي ، فغلبت السمات المشتركة على الملامح الشخصية الخاصة في الأدب العربي . ويقوى من حجة هؤلاء المعارضين في أيامنا الحاضرة . اعتزاز العالم العربي بقوميته ، واتخاذها من وحدة اللغة والتاريخ والتراث دعائم لتلك القومية .

ومؤلفنا يشق طريقه في وسط هذا الخلاف حول إقليمية الأدب ، متحيزاً إلى القائلين بها في صورتها التي لا تتعارض ووحدة الأمة العربية وقوميته . وإذا كانت الصورة التي رسمها لمصر في المراحل الأولى من تاريخها الإسلامي تتألف في الغالب من تتبع آثار العلماء والأدباء الذين وفدوا عليها من الأقطار العربية والإسلامية الأخرى من شرق الإسلام وغربه ، والذين كانوا عاملاً من عوامل الازدهار في البيئات الفكرية المصرية في القاهرة والإسكندرية وأعلى الصعيد ، فإن ملامح الشخصية المصرية تأخذ منذ القرن الثالث الهجري في الظهور ، وتبدأ منشأتها العلمية منذ القرن الرابع في النمو ، وينشأ فيها في أيام الأيوبيين والمماليك البحرية علماء وأدباء وبلاغيون يحمل إنتاجهم الفكري والأدبي سمات من طبيعة البيئة المصرية ومزاج أهلها . والمؤلف يسوق هنا النص تلو النص محاولاً أن يقنع قارئه بما يذهب إليه من افتراض سمات أصيلة للشخصية المصرية نبتت منذ القدم من بيئتها المادية والمعنوية ، ونمت مع تطور حضارتها وتاريخها ، وانعكست في ألوان آثارها الفنية وأعمالها النقدية ، وهو يخص بالذكر — من بين تلك السمات — الروحية

والصدق الفنى والبساطة والذوق الجمالى ، ويبدل غاية جهده فى محاولة الربط بين الظواهر الفنية والسمات الشخصية .

وإذ ينتهى المؤلف من هذه المرحلة يبدأ مرحلة أخرى ضرورية قبل أن يصل إلى جوهر موضوعه ، تلك هى التعريف بالمناهج البلاغية العربية وخصائصها فى صورة مجملة . ومهمته فى هذا التعريف ميسرة فهناك الكثير من الدراسات والبحوث قديماً وحديثاً عن النقد والبلاغة العربية وتطورهما ، وأهم مدارسهما . وهذه تسلمنا إلى الباب الرابع الذى يتحدث فيه المؤلف عن المدرسة البلاغية المصرية قبل القرن السابع الهجرى .

وواضح أنه يستعمل هذه التسمية فى توسع ، فيريد بها البلاغيين الذين عاشوا فى مصر سواء أكانوا من أهلها أم من الوافدين عليها . وينبئ المؤلف هنا إلى أمرين هامين كان لهما أثر فى الجو الأدبى والنقدى فى تلك المرحلة : أولهما قدوم المتنبي إلى مصر وما أثير حول شعره من نقاش ، والثانى : قيام ديوان الإنشاء المصرى وزيادة الاهتمام بصناعة الكتابة والتأليف فيها . ويستظهر المؤلف - بعد عرضه لكتب البلاغيين فى مصر - أن المنهج الذى غلب عليهم فيما قبل القرن السابع الهجرى كان منهج المدرسة الأدبية (لا المدرسة الفلسفية الكلامية التى كانت سائدة فى الشرق الإسلامى فى فارس وما وراءها) ، وأن ثقافتهم فى جملتها كانت ثقافة عربية خالصة تستقى مصادرها من القرآن والحديث والأدب واللغة والتاريخ ، وأنهم بحكم هذه الثقافة كانوا يتزعمون - فى مؤلفاتهم البلاغية - نزعة عملية فنية ترمى إلى كسب المهارة فى مزاوله الكتابة والشعر .

هذه الأبواب الأربعة تؤلف مادة القسم الأول من كتاب المؤلف وتضع أمام القارئ صورة لثقافة مصر الأدبية وذوقها الجمالى ودراساتها البيانية قبل القرن السابع الهجرى ، وتهيئه لمتابعة الدراسة المستقصية الجادة التى يضطلع بها المؤلف فى القسم الثانى للملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع . وفى الأبواب الخامس والسادس والسابع من كتابه يتناول المؤلف

الدراسات البيانية المصرية التي انصبّت على صنعة الكتابة ، أو على الشعر أو على القرآن الكريم ، أو عليها جميعاً .

وتأخذ المعالجة هنا شكل العرض التحليلي لكتب البلاغيين المصريين أو الذين عاشوا في مصر في تلك المرحلة الزاهرة ، مع التعريف بحياة أولئك المؤلفين وثقافتهم ومختلف جهودهم وآثارهم العلمية والأدبية ، وإبراز أهم المعايير الجمالية التي اصطنعوها في تذوقهم وتقديمهم للأدب ، والربط بين تلك المعايير وما حاولت دراسات القسم الأول أن تكشف عنه من خصائص وملامح في الشخصية المصرية .

وعندى أن القيمة الحقيقية لهذا المجهود العلمي الضخم تكمن في ذلك العرض البارع لنشاط الدراسات البيانية في مصر منذ نشأته إلى أواخر القرن السابع الهجري ، والتنبيه إلى كثير من الكتب النقدية التي فقدت كلها أو أجزاء منها ، والكتب التي لا تعرف منها إلا نسخة أو نسخ معدودة ، والتحليل الهادئ المستفيض لأهميات كتب الدراسات البيانية في مصر ، واستخلاص وجهات النظر الجمالية لأصحابها ، والموازنات التي يعقدها المؤلف بين مناهجهم والملاحظة الدقيقة التي يلحظونها في الربط بين الأعمال الأدبية والاتجاهات النقدية والبلاغية لمصر في تلك المرحلة .

ومن الواضح أن دراسة البعثات المصرية على هذه الصورة الكاشفة ، والموازنة بين بعضها وبعض في بيانها وبلاغتها ، وتعرف مواطن الاشتراك والاختلاف في اتجاهاتها الفنية ، هو الأساس الضروري لبحث قضية الإقليمية في الأدب العربي .

وخلق بالتأنيب التي انتهت إليها دراسة الصديق مصطفى الصاوي الجويني — في الملامح والخصائص الفنية والمعايير الجمالية للشخصية المصرية في القرن السابع الهجري — أن تحظى من الباحثين بما تستحق من عناية ونقد . وخلق يكتبه هذا أن يأخذ مكانه بين المراجع العلمية في دراساتنا الأدبية الحديثة .

محمد خلف الله أحمد

(عميد كلية الآداب بجامعة الاسكندرية سابقاً)

ومدير معهد البحوث والدراسات العليا

القسم الأول

تمهيد

على هدى من الفهم الدقيق والوعى الشامل ، نحاول أن نستجلى الذوق المصرى الجمالى فى بحث موضوعه (ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى) . ونحن نعمد إلى تحليل هذا التركيب بنجده ينقسم إلى ثلاثة بسائط : المكان وهو مصر . الزمان وهو القرن السابع الهجرى . يحددان دائرة البحث وهى خصائص الدرس البيانى . وقبل أن نمضى إلى الحديث عن منهج البحث لابد من تبين معالم الطريق الذى قد تشور فيه بعض الاعتراضات .

لقد يظن أننا حين نبحت الأدب العربى بمصر متبعين آثار البيئة فيه أننا ندعو للإقليمية الأدبية . وأننا بذلك نستدعى معركة فيها من الأهواء السياسية والجدل أكثر مما فيها من الأدب والفنية . وحقيقة الأمر أنه لاختلاف بين أحد على أن الأدب منطبع بطوابع وسمات من البيئة . ودليلنا هنا هذه المناقشة الفكرية التى يشارك فيها ثلاثة من الباحثين العرب . فنحن نحو نصف قرن قال الأستاذ أحمد ضيف فى واحدة من محاضراته الأولى فى الأدب بالجامعة المصرية (اللغة العربية لغتنا لأنها لغة الكتابة والتأليف ولأنها تستوعب لغة التفاهم بيننا . والآداب العربية آدابنا من حيث إنها أصل معلوماتنا ومنبع معارفنا ومواهبنا العقلية . بل هى كل ما نعرفه من الحركة الفكرية التى أحدثها الإنسان وأنتجتها العقول والقرائح . ولكننا نريد أن تكون لنا شخصية فى آدابنا . أن تكون لنا آداب مصرية عربية . مصرية فى موضوعاتها ومعلوماتها ، عربية فى لغتها وبلاغتها وأساليبها . ولا يتخفى على من ألقى نظرة إجمالية فى الأدب العربى صعوبة تدريس هذه الآداب لأنها ليست آداب أمة واحدة وليست لها

صبغة واحدة ، بل هي آداب أم مختلفة المذاهب والأجناس والبيئات ذلك إلى سعتها التي لا تكاد توجد في أدب أمة أخرى (١) .

وفي مجال التعليق على كلام الأستاذ ضيف لسنا بذوى رأى في التخطيط للأدب أو التشريع للأدباء ولكنه يستوقفنا من حديثه قوله : إن الآداب في البيئات العربية المختلفة ليس لها صبغة واحدة إذ أن هذه النقطة هي محور حديثنا ، لكل بيئة أديها المتأثر بها ، العاكس لسماتها .

ومن بعد نادى الأستاذ أمين الخولى في معرض دعوته إلى درس البلاغة المصرية بأن هناك ذوقاً أدبياً عربياً عاماً يلف في وحدته أوساط الأدب العربي المختلفة ، ثم لكل بيئة عربية أدبية مع هذا حس أدبي خاص فيه من آثار بيئتها الاجتماعية والمادية ما يقيم به فروقاً بينها وبين بيئة أدبية أخرى ، ونص عبارته : « . . . العربية في مصر ليست إلا عربية مصرية إن لم تتميز مفرداتها وصيغها عن العربية المراكشية أو العربية العراقية ، أو غير هاتين ، فلا بد أن يتميز ذوقها ومزاجها الفني عن كل أولئك اللهجات تميزاً جلياً لا يصح الإغضاء عنه في دراسة فنية قوامها الذوق ، وميزانها الحس الأدبي ، كدراسة هذه البلاغة التي نحن بصدددها . فنحن إنما نريد تقدير الذوق المصرى الفني الخاص والاحتكام إلى الحس الأدبي المصرى والرجوع إلى ذلك دون غيره فيما نحدث عنه من دقائق فنية في حسن اللفظ أو الجملة . وما نزع أن هذا الحس قد بلغ في تركزه حداً استقل به استقلالاً تاماً عن الحس الأدبي العربى العام أو الذوق العربى العام . إذ لا يزال هناك ذوق أدبي عام للعربية . ولا يزال هناك حس فنى عربى عام ، وعند هذا الذوق يمكن أن يلتقى أبناء العربية كثيراً مهما تنأى بهم الديار وتفرق البيئات . لكننا نقدر إلى هذا كله أن للبيئة الطبيعية والمعنوية حكمها الذى لن تخرج عليه أمة ولا جماعة مهما تربطها بغيرها أو اصر من النسب ، وشائج من العقائد والتراث التاريخى ثم لا يزال فعل هذه البيئة

(١) ص ٥ ، ٦ من مقدمة لدراسة بلاغة العرب للأستاذ أحمد ضيف .

— طبيعية ومعنوية — تستقر آثاره على تقضى السنين ومرور الأيام فتزداد تجسماً وبروزاً حتى تقيم فروقاً إن لم تخل بالوحدة العامة فإن إهمالها يخل بصدق النظر ودقة التقدير^(١) . ويخلص إلى أن (البضعة عشر قرناً التي مضت على استقرار العربية في مصر متميزة عن أختها في المغرب أو أقصى المشرق لا بد أن تترك فرقاً يستحق التدبر ويسترعى النظر وبخاصة في المظهر الفني الذي هو الصدى المردد والانعكاس الصادق للبيئة الخاصة وميزاتها^(٢) .

وبذلك يقرر الأستاذ الحولى في معرض تخطيطه لدرس وبحث البلاغة المصرية أن لمصر شخصية فنية خاصة في أدبها ، وإذن فالأستاذ ضيف والأستاذ الحولى يريان أن الأدب يتأثر بالبيئة وينفعل وتنعكس عليه سماتها .

ولقد جاء الأستاذ ساطع الحصرى من بعدهما — وله جهوده المشكورة في الدعوة للوحدة العربية — يناقش رأيهما . استوقفته عبارة الأستاذ أحمد ضيف عن الآداب العربية في البيئات المختلفة أنها (ليست آداب أمة واحدة بل هي آداب أمم مختلفة المذاهب والأجناس والبيئات) فعلق عليها ، قال : « ويتبين من هذه العبارة الصريحة أنه ما كان يعتقد بوحدة الأمة العربية . . . في حين أن شيئاً من التوسع والتعمق في درس حياة الأمم المعروفة وآدابها ، يكتفى للتأكد من أن اختلاف المذاهب والأجناس والبيئات لا يستوجب تعدد الأمم والآداب لأن كل الأبحاث العلمية تدل دلالة قاطعة على أنه ما من أمة تخلو — ولا من أدب يخلو — من الاختلاف في المذاهب والأجناس والبيئات . فتقرير هذا الاختلاف لا يكتفى للحكم على تعدد الأمم وتعدد الآداب ، ولكن كلمة أحمد ضيف كانت بمثابة البذرة الأولى لنظرية الإقليمية . وقد تولى بعده الأستاذ أمين الحولى تنمية هذه البذرة وتقوية هذه النظرة . . . (٣) .

(١) فن القول لأمين الحولى ص ١٦٠ ، ١٦١ .

(٢) فن القول لأمين الحولى ص ١٦١ .

(٣) آراء وأحاديث في اللغة والأدب للأستاذ ساطع الحصرى ص ١٣ ، ١٤ .

فالأستاذ ساطع الحصرى هنا لا ينكر أن الأدب قد يتعدد بتعدد البيئات في الأمة الواحدة وإن كان اعترضه على الأستاذ ضيف أن الأدب العربى أدب أم مختلفة لا أمة واحدة ، ولكننا نعتقد أن الأستاذ الحصرى قد التبس عليه الأمر ، فالأستاذ ضيف يدعو إلى أن يكون للأدب المصرى شخصيته الفنية ، وما قصد بقولته إن الأدب العربى أدب أم مختلفة ، إلا أنه فيه طوابع فنية خاصة هى من آثار تاريخ تلك الأمم وأحوالها الاجتماعية وبيئاتها المادية . بل إن الدافع الذى يحرك الأستاذ ضيف فى رأيه وأمين الحولى بعده هو الدافع الفنى ، فقصد هما إنتاج أدب سمات البيئة فيه ، أو درس أدب يعنى بتبين آثارها فيه . هذا بينما الدافع الذى يلقى الأستاذ الحصرى دافع سياسى قومى يخشى منه على وحدة العرب . وما إلى الخروج عن وحدة العرب قصد الأستاذ ضيف رحمه الله فى دعوته الفنية ولا إلى هذا أراد الأستاذ أمين الحولى . وبكلام الأستاذ أمين الحولى هنا نستنصر إذ يقول حين تقدم إليه صحفى مصرى يحمل رأى الأستاذ الحصرى :

١ - إننى أقصد أن الآداب العربية متنوعة وليست مختلفة . لغتها جميعاً العربية ، ولكن هذه العربية تتفاوت فيها مدلولات الكلمة الواحدة نفسها . وتتفاوت كثيراً إيجاءات الكلمة التى هى شئ أدق من المدلول العام فهى آداب متنوعة ولكن أغراضها ومعانيها الكبرى واحدة . وهى الأغراض والمعانى الكبرى التى قد تكون إنسانية عامة ولكن معانيها الصغرى أو صورها اليبانية وأسلوب عرضها تنوع وتتغير بتغير الإقليم فى البيئة . وتتفاوت البيئات المعنوية المختلفة فى سياستها ولغتها كما تتفاوت فى أنفس أصحاب الأدب ذاتهم بتفاوت مثلهم فى الحياة . فالوحدة هى الظاهرة المشتركة والتنوع والتغير هو الحقيقة الفنية والدقة الحسية التى يجب أن يكون دارس الفن ومؤرخه خبير من يدركها ويلتمسها ، ويرق إحساسه بها فهى آداب متنوعة تنوعها دقيق وتفاوتها قد يكون خفياً ولكن من الذى يبتغى الدقة ويحس الخفية إلا صاحب الفن ودارس الأدب .

٢ - وليست الإقليمية أو البيئية إلا دعوة إلى المعرفة الكاملة بالنفس وتلك المعرفة هي الأساس السليم القوى للعلاقة الصحيحة بين شخصين أو جماعتين يعرف كل منهما نفسه معرفة عميقة . وإن تفاهمنا نحن العرب يجب أن يقوم ويقوى على أساس التواصل والتفاهم الروحي ، وفهم كل منا للتراث العربي الأدبي المشترك لا يتم على وجهه الصحيح إلا بالتعاون المتبادل ، القائم على درس كل منا للجانب الآخر الذي يباشر الحياة فيه ، ويحس بيئته وينفعل بها أعمق انفعال ، وأذكر أن الدقة الفنية في إدراك الفوارق أو المميزات لا تمس أبداً المعنى المشترك العام بين أفراد الأسرة الواحدة أخوة وأبناء (١) .

وبعد ، فإذا كان الأستاذ ساطع الحصري يخشى على وحدة العرب من عبارة (إقليمية الأدب) - ولا باعث لخوف كما رأينا لأن الخوف يكون حقاً

(١) صحيفة المساء . السنة الثانية . العدد (٥٤٦) بتاريخ ٩-٤-١٩٥٨ . هذا وقد ناقش كاتب مصري فكرة إدماج فن الغناء والموسيقى في إقليم الجمهورية العربية المتحدة ، قال خلاصاً برأيه مؤكداً ضرورة المحافظة على الشخصية الفنية لكل بيئة : (.. إن الفن لا بد أن يلعب دوره الهام في تأكيد الوحدة وتعبئة المشاعر نحو الوطن الكبير ، وعليه أن يوطد في النفوس تلك الحقيقة ، وهي أن مصر إقليم وسوريا إقليم يضمهما وطن أكبر . وقد استتمت إلى الأغاني التي كتبت والموسيقى التي عزفت بمناسبة الوحدة فلاحظت في بعض هذه الأغاني محاولات خلط العامية السورية بالكلمات العامية المصرية ، وهي بداية تعني وجود اتجاه عند بعض الفنانين إلى محاولة إيجاد الأغنية التي هي مزيج من المصري والسوري ، وقد يتطور هذا الاتجاه إلى محاولة خلق فن هو مزيج من الطابع السوري والمصري . وفي رأي أن هذا الاتجاه خاطيء . فالوحدة السياسية لا تعني إلغاء فن موجود ، إنما هي تعني تنمية الفنون الموجودة ... يجب لذلك أن نفكر على أساس أن وطننا ازداد خصوصية فنية بإضافة ألوان جديدة إليه وذلك سواء بالنسبة للمصريين أو السوريين وأنه برغم شعور أبناء كل إقليم بأنهم يتبعون وطناً واحداً ، إلا أن واجبه أن يعبروا عن أحاسيسهم الإقليمية أيضاً ، وأن ينموها وليس في ذلك أي تعارض مع الشعور بالوطن الكبير . إنني أرحب أن يظل هناك فن مصري وفن سوري لا فن واحد عربي ، وهذان الفنان معاً هما فن الجمهورية العربية المتحدة .

(من مقال بعنوان «الفن السوري المصري» لفتحي غانم . مجلة روز اليوسف العدد ٥٤٩ بتاريخ ١٧-٢-١٩٥٨) .

من دعوى تعصبية انفصالية تنادى بالبابية أو الفينيقية أو الفرعونية ، وكان لها أنصارها في بيئات العرب زمناً مضى ولكنهم بادوا — فإنه نفسه يقر في عبارات صريحة قاطعة أن أدب الأمة العربية أدب متنوع فيه من آثار بيئاتها المتنوعة ، يقول :

١ — عندما أنكر « الإقليمية في الأدب العربي وتاريخه » وعندما أستنكر « الدعوة إلى الإقليمية فيه » . . . لا أنى التنوع في الأدب العربي ولا أدعو أبداً إلى إفراغ الآثار الأدبية في قالب واحد . بل بعكس ذلك أقول : إن كل أثر أدبي — لكي يستحق التسمية بهذا الاسم — يجب أن يكون مبتكراً في موضوعه وفي أسلوبه ويجب أن ينم عن شعور صميم وخيال أصيل ، ويجب أن يثير كوامن الأحاسيس في نفوس قارئيه وسامعيه . . . وذلك مهما يكن القطر الذي ينتسب إليه والإقليم الذي يعيش فيه الأديب ، ومهما كانت الأقطار التي ينتسب إليها والأقاليم التي يعيش فيها سامعوه وقارئوه . . . فإذا أنكرت الإقليمية في الأدب العربي واستنكرت الدعوة إليها . . . فاني أستنكر — في الوقت نفسه — كل نوع من أنواع « القولية » في الأدب وأحبد « التنويع والابتكار » وأدعو إلى الذاتية والأصالة في كل ما يصدر عن قرائح الشعراء والأدباء الناطقين بالضاد في مختلف الأقطار العربية .

٢ — لاشك أن الأدب العربي يعرض على أنظار الباحثين نماذج كثيرة ، يختلف بعضها عن بعض اختلافاً كبيراً . ولكن شأن الأدب العربي في هذا المضمار لا يختلف أبداً عن شأن سائر الآداب بوجه عام . . . إن معالم الوحدة في الأدب العربي ليست أقل ولا أضعف إن لم تكن أكثر وأقوى من معالم الوحدة في الآداب الغربية والشرقية من فرنسية وإيطالية وتركية وفارسية . . . وغيرها من الآداب المعروفة (١) .

والأستاذ الحصري بهذا متابع لرأى الأستاذين ضيف والحولى في أن لآداب البيئات العربية سمات خاصة تميزها . وإذن فالإجماع تام على هذه

(١) آراء وأحاديث في اللغة والأدب للأستاذ ساطع الحصري ص ٢٦-٢٨ .

القضية . . وهناك وهم بمعركة ولا معركة . . والحق أن عامل البيئة له خطره في الأدب والفن . وللاقدمين والمحدثين في هذا السبيل حديث وتنبيه إلى هذا الأثر البيئي في الفن ، كما سيجيئنا نبأ ذلك مفصلاً في (باب الشخصية المصرية) بل لقد وقفنا العلماء المحدثون على ما للبيئة من أثر في الأفكار والمعتقدات من مثل ما نسمعه من الباحثين الاقتصاديين فيقول قائل منهم : (والنظريات الاقتصادية إنما تتأثر بالبيئة التي يعيش فيها أصحابها ، وإليك الدليل : ففكرة مالتس في السكان تأثرت بالأوضاع التي كانت عليها إنجلترا في القرن الثامن عشر ، وكذلك نظرية ريكاردو في الريع ، بل إن نظريات كينز في مكافحة البطالة - وهو الاقتصادى المعاصر - تأثرت بالأحوال الاقتصادية العامة بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية . وعلى هذا القياس لم يكن غريباً أن يظهر وسط الفوضى التي عمت مصر خاصة في القرن الخامس عشر عدد من المؤلفين المعنيين بالمسائل الاجتماعية والاقتصادية أمثال عبد الرحمن بن خلدون وأحمد بن الدلجى وأحمد المقرئ (١) .

وكذلك للباحثين في تاريخ الديانات غير السماوية حديث عن الأثر البيئي حين يقول أحدهم : (وديانة أى شعب تتأثر بطبيعة البلاد التي يسكنها والحياة التي يحياها . فبيئة الإنسان الذي يسكن شواطئ البحار تختلف كل الاختلاف عن بيئة ذلك الذي يسكن الغابة أو السهل وليس من شك في أن الشعب الذي يعيش مستقراً في حقوله الحصبة يفكر في آلهة تختلف في كنهها عن تلك التي يتخيلها شعب فقير يتنقل بين مكان وآخر لا يعرف الاستقرار ولا يستسيغ إلا الكفاح . ومن هنا اتخذت الديانة المصرية لنفسها طابعاً خاصاً يتفق مع الحياة الهادئة والعمل المستمر الذي تحتمه البيئة التي يعيش فيها المصري الذي تعود أن يزرع حبوبه ويربى قطعان ماشيته ، ويرى نيله يفيض كل عام على حقوله فيترك غرينه الذي يكسب الأرض خصوبة وحياة (٢) :

(١) صحيفة (و) من مقدمة كتاب إغاثة الأمة بكشف الغمة للمقرئ ، بتلمذ كنور حسين فهمى .

(٢) ص ٥ «ديانة مصر القديمة» تأليف أدولف أرمان . ترجمة دكتور عبد المنعم أبو بكر .

ثم لعلماء الوراثة رأى بشأن البيئة وأثرها ، منه قولهم : (إن السلالات تنشأ عن طريق التطور ونتيجة لحدوث طفرات وتجمع في العوامل الوراثية . ولكن الإنسان ليس خاضعاً لهذه العوامل البيولوجية فحسب بل خاضع أيضاً لعوامل اجتماعية . وهذان النوعان من العوامل في حالة تفاعل وتداخل دائم (١) . ومع أن العامل البيئي متفاعل مع عامل الوراثة غير أن للأول أثره في تغيير الثاني . يقولون : (إن إمكان تغير العوامل الوراثية بالبيئة شيء واضح لا يحتاج إلى برهان (٢)) .

وإذا كان ذلك بعض حديثهم عن أثر البيئة في نظريات الاقتصاد والأديان غير المنزلة والوراثة فما بالنا بالفن الذي يستوحى أفكاره ويرسم صورته وخيالاته ، ويستقى عواطفه وأحاسيسه مما يحيطه من بيئة .

ثم هذا أوان الحديث عن تصميم رسالتي ومنهجى فيها .. وإذا ما حدثت عن تصميم رسالتي ومنهجى فيها لا أنسى أن أمهد لذلك بالوقفه عند جهد

(١) ص ١٧٤ من « الوراثة والسلالة والمجتمع » تأليف ل.س.دن، ث . دوبرهانسكى . ترجمة عز الدين فراج .

(٢) ص ١٤٠، ١٤١ من « الوراثة والسلالة والمجتمع » ترجمة عز الدين فراج . وهم يفصلون في ذلك فيقولون : (العوامل الوراثية عبارة عن مركبات كيميائية معقدة التراكيب عرضة للتغير والتحول ، فشلا عند غلي بيض الدجاج لطعام الإنفطار فإن العوامل الوراثية الموجودة داخل البيض لا بد أن تلتف وتموت بالحرارة . وكذلك يمكن قتل الخلايا الجنسية في أى كائن حتى بواحد من السموم المختلفة وهذا بدوره يؤدي إلى تغيير العوامل الوراثية الموجودة داخل هذه الخلايا الجنسية، أى أن العوامل الوراثية تتغير ... ويمكن أن نشبه العوامل الوراثية كجهاز صغير دقيق قابل للعطب والتغير بأية هزة . وقد سمينا هذه التغيرات في العوامل الوراثية بالطفرات وإذا كنا عاجزين عن التحكم في هذه الطفرات فليس معنى ذلك أن التركيب الوراثى غير قابل للتغير بالبيئة أو بمجهودات الإنسان نفسه . إن الصفات الوراثية في كائن ما هي إلا نتيجة التغير والتطور وما الانتخاب إلا القوة المؤثرة التى تسمح للكائن الحى المتلائم مع بيئته أن يبق . ويتوالد ويتكاثر . وقد استطاع الإنسان محاكاة الطبيعة في هذا الصدد فاستطاع بالانتخاب الطبعى أن يغير حيواناته ونباتاته لتحقيق احتياجاته ورغباته ولا يمنع تطبيق ذلك على الإنسان نفسه سوى عقبات اجتماعية وبيولوجية) [المصدر نفسه] .

من سبقني من الباحثين في موضوعي هذا ممن أفدت واسترشدت في مبحثي
وعلى أساسه بنيت وهو الأستاذ أمين الخولي صاحب المخطط الأدبي العام الذي
أرتأه ، وهو درس الأدب وتاريخه في أقاليمه وبيئاته لا في أزمانه وعصوره (١).
فله بحث نشرته صحيفة الجامعة المصرية بعنوان (مصر في تاريخ البلاغة) وأعاد
أطرافاً منه في كتابه (فن القول) وأراد به إلى الحديث عن شخصية مصر
في تاريخ البلاغة ، وبيان مكان مصر في هذا التاريخ وعملها في حياة البلاغة
العربية وتوجيهها والتأثير فيها . وحدث عن منهجه في هذا فقال : (وفي هذا
السينل نصف البيئة الطبيعية المصرية والبيئة المعنوية كذلك ، تمهيداً لبيان أثرهما
في حياة الأدب العربي بمصر وطريقة نقده وبحث بلاغته . ثم نبين ما توجبه
هذه البيئة من مسلك لمصر في البلاغة خاص بها (٢)) وعرض في هذا البحث
سريعاً لمباحث بعض البلاغيين المصريين من رجال القرن السابع وهم ابن شيث
القرشي وعز الدين بن عبد السلام وابن أبي الأصبع ، منبهاً في لمحات خاطفة
إلى سمات المصرية وملاحظها في دراساتهم ولكن نظرة الأستاذ أمين الخولي
نظرة محقة تشمل الميدان البلاغي المصري كله وتمتد لمنهج بعينه تسلكه البلاغة
المصرية ، وذلك كله في حدود بحث تركيزي تنشره مجلة .

وقد رأيت في مبحثي هذا أن أسلط الضوء على جوانب بعينها من مبحثه ،
فأدرس البيئة المصرية ماديها ومعنويها ومقتصرأ على تبين أثرها في دراسات
القرن السابع الهجري البيانية وهادفاً إلى استجلاء سمات الذوق المصري آنئذ .
وقد تفضل أستاذي الحليل أمين الخولي - مشكوراً - فأشار على بالخطوط
العريضة لمنهج رسالتي هذه . ولم يصل إلى علمي أن باحثاً قد تعقب أمين
الخولي بدرس موضوعي مفصل لمبحث في ميدان من ميادين البلاغة المصرية
التي أجمل الأستاذ الخولي معالمها الرئيسية في بحثه .

(١) ص ١٤٤ (في الأدب المصري) لأمين الخولي .

(٢) ص ٦ مجلة كلية الآداب . جامعة (فؤاد الأول) . المجلد الثاني . العدد الأول

سنة ١٩٣٤ م .

وعن تصميم رسالتى فقد اخترت زمان البحث ، القرن السابع الهجرى ، وهو يمتد منذ نصف القرن الأخير من عصر الأيوبيين بمصر إلى نصف القرن الأول من حكم المماليك البحرية . وهو عصر له خطره فى تاريخ مصر إن لم يكن فى تاريخ العالم الإسلامى كله ، ذلك أن مصر فى عصر الأيوبيين بدأت تحتل مركز الصدارة من العالم الإسلامى . إذ أخذت الدولة الأيوبية على عاتقها آنئذ التصدى لقوات الصليبيين المغيرين على الأراضى الإسلامية وأظهرت تلك الحروب الدولة الأيوبية وقوت مركزها وأعلت مقامها بين الدول الشرقية ضاربة أحسن الأمثال فى الكفاح والنضال^(١)، وفى عصر المماليك نجد أن مصر تتمتع بمركز ممتاز بين دول العالم الهامة : شرقية كانت أو غربية ، فقد تمكنت من القضاء على الصليبيين وأجلتهم عن الشام وتمكنت من صد المغول وهزيمتهم هزيمة شنيعة لأول مرة وأوقفت بذلك تيار تقدمهم وأخضعت أرمينية وبسطت نفوذها على بلاد اليمن والحجاز ، ووسعت أملاكها فى إفريقيا ، وأصبح بلاط سلاطينها مركزاً لسفراء الدول الأوربية الذين حضروا إلى مصر حاملين الهدايا والكتب المرسلة من ملوكهم^(٢) ، ثم إن مصر كانت مع هذا المركز السياسى والاجتماعى الخطير مركز حياة علمية وفنية خصبة . وإذ أن النفوذ المصرى ينفسح شرقاً إلى العراق وغرباً إلى نهاية المغرب ، فنجد من كل ذلك أن لابد للأثر المصرى فى مختلف المرافق أن يظهر جلياً فى بعض تلك الأقاليم وبخاصة الشام شرقاً والمغرب غرباً . على أننا سنعده مصرياً من ولد بمصر ونشأ فيها وعمل بها ، وكذلك من آثار الانتساب إلى الوادئ ولقب نفسه بالمصرى وعمل فى مضرذاتها زمنياً كفى ليتأثر ببيئتها وينفعل ، أو تنضج بها ثقافته وتكتمل فى هذه الحدود الضيقة سنحاول أن نلم — قدر الوسع — بما بقى لمصر من إنتاج فى الدرس البيانى فى القرن السابع .

ثم إننى ركزت الحديث عن البيئة المصرية بمنعناها المتسع فى ناحيتين .

(١) ص ٢٥٨ «مصر فى العصور الوسطى» للدكتور على إبراهيم حسن .

(٢) ص ٢٧٦ «مصر فى العصور الوسطى» للدكتور على إبراهيم حسن .

أولاً : الناحية الطبيعية وفي تلك الناحية تحدثت عن البيئة الجغرافية وعن الموقع الجغرافي وما كان لهما من أثر في الشخصية المصرية . وثانياً : الناحية المعنوية وفي تلك الناحية كان حديثي عن الفكر فيما قبل القرن السابع بعامة والفكر في زمن البحث بخاصة . ثم أعقب هذا الحديث عن الشخصية المصرية بعد أن ذكرت مقوماتها من الناحيتين : المادية والمعنوية : وإذ أن حديثنا عن مظهر الشخصية المصرية متجه أولاً وأساساً إلى الدرس البياني فقد عانيت يتبين ملامح الشخصية المصرية في الجانب الفني خصوصاً ، وكنت أبدأ باستخراج تلك الملامح أولاً وبالذات من الفن المصري القديم لأنه أصدق فن نابع من البيئة المصرية يستوحى طبيعتها وأفكارها الحادثة وقد فرغ من ذلك كل الباحثين والمتحدثين عن الفن المصري القديم . وليس هناك من تعصب أو تمحّل في العرض للأثر الفرعوني الفني ، فما قصدت إلا إلى بيئة طبيعية عمر تاريخها المكتوب ستة آلاف عام لم تتغير إلا القليل منذ كانت إلى الآن ، ورصدت طوابعها وآثارها في الفن . وفي الفن الإسلامي كنت أبدأ باستخراج السمات الشخصية الفنية لمصر منذ العصر الفاطمي ، فهو العصر الذي أفاقت مصر فيه من دهشة الفتح الإسلامي وانزاح الضوء الكثيف الذي كسفت به حضارة بغداد عواصم العالم العربي . ونستعين هنا بحديث واحد من باحثي الآثار يشير فيه إلى أن بذور الشخصية المصرية الفنية ابتدأت تتضح شيئاً منذ العصر الطولوني . يقول : « . . مصر قبل الطولونيين تابعة للخلافة الإسلامية في الفن كما كانت تتبعها في السياسة وليس غريباً أن تكون نشأة الفن الإسلامي في مصر وحياته فيها قبل العصر الطولوني يحيط بهما شيء من الغموض . . والفن الطولوني أول مرحلة واضحة جلية في تاريخ الفن الإسلامي بأرض الفراعنة (١) . وهناك كذلك آثار ظاهرة من الفن المصري القديم في الفن الطولوني ، فترى في الأخشاب الطولونية أحياناً تقاليد ظاهرة مما يثبت شيئاً من المواصلة والمداومة في الفن المصري دون إنكار التأثير العراقي الكبير الذي

(١) ص ٢٢٠، ٢٢١ من « الفن الإسلامي في مصر » للدكتور زكي حسن ج ١ .

يميز هذا الفن في خلال العصر الطولوني ، وتقودنا إلى هذه النتيجة أيضاً التماثيل الخشبية التي اتخذها خارويه (١) .

وهكذا فإن مصر إذا كانت تقلد وتحتذى منذ الفتح الإسلامي لمصر حتى نهاية العصر الطولوني ، فإنها بعد كانت قد استوت على سوقها واتضحت شخصيتها المصرية الإسلامية تماماً في العصر الفاطمي ، شأنها في ذلك شأن الفنان الفرد يظل حيناً يبحث عن ذاته حتى يجدها (٢) . وحقاً لقد بحثت مصر في الدرس البياني ما سبقها إليه العرب السابقون في بيئاتهم المختلفة لكنها جددت هذا الدرس ونفخت فيه من روحها وتركت عليه طابعها .

اتضحت إذن شخصية مصر منذ العصر الفاطمي وقد تتبعنا سمات هذه الشخصية في الأدب والفن وكان هذا في باب الشخصية المصرية ، ترطئة لرصد سمات الشخصية المصرية في الدرس البياني ، وإذ ما تشابهت سمات في الأدب وفي الفن وفي الدرس البياني وكلها من نتاج البيئة المصرية ، فعنى

(١) ج ١ ص ٩٥ من «الفن الإسلامي في مصر» للدكتور زكي حسن .

(٢) نستنصر في هذا المجال بحديث الأستاذ توفيق الحكيم عن الأصالة والتقليد ونجوتى من حديثه بقوله : (الابتكار الأدبي والفني هو أن تتناول الفكرة التي قد تكون مألوفة للناس فتسكب فيها من أدبك وفنك ما يجعلها تنقلب خلقاً جديداً يهر العين ويدهش القلب ... وليس هذا بالمطلب اليسير فإشق الإتيان بجديد في موضوع غير جديد وقد تسألني بعدئذ : ما هو الابتكار الفني ؟ فأقول ... إن أعظم معجزة في الكون للخالق الأعظم جل شأنه هي «شخصية الإنسان» ... ملايين الملايين من البشر تتوالد وتتعاقب فلا تطابق شخصية فيها شخصية أخرى تمام الانطباق في الأجسام والمشاعر والعقلية والروح والذوق والطبع ... كل شخص يظهر في الأرض جديد ، جدة تنبثق معه وتختفي معه إلى أبد الآبدين .. فهناك الشخصية القوية كالنواة في الذرة شدت إليها الشخصيات الصغرى فأعمت أبصارها فلا ترى إلا ما ترى الكبرى ، ولا تقول إلا ما تقول إلى أن تتحطم الذرة وينفطر عقد النواة ويتحرر من تتكشف له نفسه ، فيقول قولاً نذكر من ساعتنا أنه له .. فنصبح معجبين : هذا قول مبتكر وهو ما زاد في حقيقة الأمر على أن حقق نفسه ... إن الفنان أو الأديب يظل يبحث عن ذاته وشخصيته إلى أن يجدها فإذا هي تملكه بعد ذلك إلى الأبد ، وتطبع كل ما يلزمه بذلك الطابع الذي لا يزول ولا يتحول . (ص ٨-١٢ «فن الأدب» لتوفيق الحكيم) .

هذا أن تلك السمات مخايل صورة واحدة تنعكس في مرآة الأدب كما تنعكس في مرآة الفن التشكيلي والدرس البياني ألا وهي صورة الشخصية المصرية . وما تعاقب بعدئذ من أبواب وفصول إنما كان محاولة لجمع هذه السمات من الدراسات البيانية المصرية والتي عنيت بها الدراسات التي تتناول النص الأدبي قرآنه وشعره ونثره ، وتحليله وبيان خصائصه البيانية والجمالية وفق مقاييس ارتضاها الذوق المصرى . وقد أدركت تلك الأبواب والفصول حول الفنون الأدبية من شعر وكتابة وقرآن ، مهدت لها بالعرض لمناهج الدرس البلاغى في الأدب العربى لينضح لنا أى تلك المناهج ارتضاها الذوق المصرى . ولم أغفل فى دراستى هذه عن شخصية المنتج للدراسة البيانية وما أدعى أننى أحطت خبراً بكل الجوانب الشخصية لصاحب الدرس البيانى ، فإن العلم لم يبح بكل أسرارهِ حتى يطلب من الباحث الأدبى أن يعطى كل السمات من أثر بيئى ومزاج فى لدى الكتاب أو الباحثين . ومن يحيط خبراً بالنفس البشرية وهى مجهل من مجاهل هذا العالم لم تستكشف كل خباياه بعد ؟ وإنما حاولت - قدر ما توافرت الأسباب وأعانت الوسائل - أن أرسم الخطوط العريضة لشخصية الباحث البيانى . وسجلت فى النهاية ما قادنى إليه البحث من نتائج .

ولقد واجهتنى مشكلات وصعاب - وما يخلو منها بحث - ولكن هذا البحث بطبيعته متشعب المسالك الثقافية يضرب بجذوره فى ميادين شتى من البحث والمعرفة .

١ - فن تلك الصعاب ما سبق وأشار إليه الدكتور عبد اللطيف حمزة حين قال : « وأنا أعلم حق العلم أنه ليس من السهل علينا أن نلم المأماً كافياً بشخصية أمة من الأمم عامة وشخصية الأمة المصرية خاصة وأنه لا بد لذلك من تضافر جهود كثيرة وتعاون علوم شتى تستطيع فى نهاية الأمر أن ترسم خطوطاً رئيسية تميز الشخصية المصرية وهى شخصية ذات تاريخ طويل وقديم لا نبالغ إذا قلنا إنه أطول تاريخ وأقدمه . . . فيتعاون فى ذلك المؤرخون

والجغرافيون وعلماء الآثار وعلماء الاجتماع وعلماء اللغات وغيرهم . وللباحث الأدبي بعد ذلك أن يفيد من بحوث هؤلاء العلماء كلهم وأن يقول كلمته في موضوع الشخصية المصرية بعدهم . ولكن هل معنى هذا أن يبقى الباحث الأدبي مكتوف اليدين حتى يجود عليه أولئك العلماء كل بكلمته الأخيرة بأبحاثه الحاسمة في موضوع كهذا ربما لا يعنى المرء فيه بالتفاصيل . . . أظن أن في استطاعة الباحث الأدبي أن يقول كلمته الأولى في هذا الموضوع وذلك في ضوء مطالعته في شتى هذه العلوم (١) . ولهذا كنت تراني أتلقظ الحمل وأتسقط العبارات وأستشف المعاني التي قد تهديني في موضوع الشخصية المصرية وسط وكام المعلومات من بعض مصادر التاريخ والآثار والجغرافيا .

٢ - لم تخدم البيئة المصرية من أبحاثها الباحثين في فروع المعرفة المختلفة خدمة تفيد منها هنا وأشير بخاصة إلى :

(أ) في المجتمع المصري لم أجد من بحث بحثاً تاريخياً موضوعياً - الحياة الاجتماعية المصرية منذ أقدم عصورها حتى الآن وإنما هي تفريق يذكر الفضل فيها لرجال التاريخ وليس الاجتماع .

(ب) لم يعالج نفسية المصريين باحث معالجة عميقة شاملة .

(ج) لم تخدم مسألة الجنس المصري من جغرافي مصر خدمة كافية تتيج لنا أن نستدل على خصائص الدم المصري .

٣ - ليس هناك خصائص إسلامية فنية عامة ومحقة عن فن بكل الإقليم من أقاليم الإسلام وإنما هي أوصاف وأحاديث عن خصائص ما بالمتاحف من آثار الفن الإسلامي ، أو ما بقي منها . لذلك كان علينا أن نجمع نتفاً من هذه الخصائص التي تدل على بيئة مصر ، ومعظم من عالحوها متخصصون في الآثار الإسلامية وليس في فنون الإسلام . وإن ما أشرنا به إلى خصائص الفن المصري الإسلامي ليعد قياماً بعمل على أكبر جانب من التعقيد . ولنسمع

(١) ص ٤٣، ٤٤ من « مقالة الحركة الفكرية في مصر » للدكتور عبد الطيف حمزة .

إلى باحث غربي إذ يمهّد لحديثه عن سمات المصرية في الفن الإسلامي المصري بأنه في هذا المجال يقف على أرض غير ثابتة ثم يقول: (... وإذن لفرز ما وهبته مصر خاصاً بها لحملة الفن الإسلامي هو عمل على أعظم جانب من التعقيد . وإن كلمات C. H. Beaker س.هـ. بيكر التي كتبت منذ نحو خمسة وعشرين عاماً مضت من أن الدرس العلمي الحقيقي للعمارة المصرية وفن الزخرفة ما يزال في طفولته ، وذلك لأنه لم يوضح بعد توضيحاً مرضياً ما هو مصري السمة في هذا الدرس » . هذا القول لا يزال إلى اليوم بغير ما حاجة إلى كبير تعديل . يضاف إلى هذا مشكلات ناشئة من حقيقة أن مصر - لعصور متطاولة في تاريخها الإسلامي - كانت متحدة مع سوريا كقطاع إداري . وأكثر من هذا فإن الصناع كانوا يستجلبون بحرية من جزء من العالم الإسلامي لجزء آخر ... وفي مصر بخاصة كان الصناع الأقباط يستخدمهم حكامهم العرب استخداماً متوسعاً فيه ... ومهارتهم الملحوظة - في الحزف والأنسجة بخاصة والتي لها شواهد وفيرة تمثلها البقايا المادية للفترة القبطية - أنتجت تأثيراً موحداً تماماً في تطور الفن الإسلامي (١) .

٤ - حاولت أن أعثر على بحث فيه خصائص الموسيقى المصرية العربية لأستكمل صورة مصر الفنية والذوقية ولكني لم أجده غير حديث تاريخي لا يغني في موضوعنا من مثل بحث فارمر عن تاريخ الموسيقى العربية .

٥ - كذلك مما لقينا من متاعب ضياع كثير من النصوص الأدبية المصرية . وإلا فأين هي دواوين الشعراء المصريين ولتقنع مثلاً بعصرى الأيوبيين والمماليك ... جلها ضائع ، وكثير منها مختارات ما زالت خطية . ومع ذلك فقد سلم لنا قلة قليلة من إنتاج العصر الأدبي والفكري . وإنه من بين ما ضاع وكان يهمننا ونود وجوده كثير من الدراسات البيانية المصرية التي لا نعرف من خبرها غير ما نسمعه من حديث عنها في كتب التراجم .

(١) The Legacy of Egypt 1953 (ch.) The Contribution to Islam pp. 360-361.

٦ - عند الله أحسب أجر ما لقيت من عناء سواء في قراءة الميكرو فلما ت
للخطية في الدراسات البيانية المصرية أو في استنساخها .

ولا أعدد ولا أكثر . . . فللبحث العلمي ضريبتة من خلق وسلوك . . .
وللبحث لذة ومتعة فوق كل لذة ومتاع ، وهذا حسبي .

وبعد ، فهدفنا من هذا الدرس البياني أن نضع اليد على بعض المقاييس
للجمالية المصرية التي ارتضاها الذوق المصري والتي هي أثر من آثار البيئة
المصرية المادية والمعنوية . . . وحين يغني الأدب العربي بمثل تلك الدراسات
الأدبية الكاشفة عن الآثار البيئية في الأدب والتي تنتجها بيئاته المختلفة ، فإنه
سيتضح لنا ما يرتضيه الذوق العربي العام وما تميز به بيئة من أخرى مما هو
من أثر البيئة بمعناها المتسع أو من أثر العبقرية الفنية المتفردة . وفي هذا ثراء
للنقد الأدبي العربي ، وتجديد لحيويته ، وبعث لحياة فنية عربية مشمرة . وهو
إلى هذا كله خطوات حاسمة مسددة نحو تفهم العرب بعضهم البعض تفهماً
واعياً ، وتقارب مخلص نتيجة الإدراك الفاهم الشاعر بالسماة الذاتية . . .
والى أبواب البحث وفصوله .

البَابُ الْأَوَّلُ الْبَيْئَةُ الْمِصْرِيَّةُ

الفصل الأول

الإقليم

يتسم إقليم مصر بإطار طبيعي أصيل يحده ويبرز معالم شخصيته المادية . ذلك أن مصر من شرق تطل على البحر الأحمر الذى يمتد من ورائه المحيط الهندى . وتطل من شمال على البحر الأبيض ومن ورائه المحيط الأطلسى . ويكتنف شرق مصر وغربها بحار من رمال وصحارى . ويحد مصر جنوباً مناطق مناخية استوائية تقسو حرارتها بينما تقع فى المنطقة المعتدلة الدافئة . فمصر إذن كيان جغرافى قائم على حدود واضحة فاصلة . ثم إن حديثنا بعد عن المقومات الطبيعية لهذا الإقليم لن يعدو وصف عاملين : أحدهما عامل البيئة ويحوى ثلاث ظواهر كونية كبيرة هى من سمات البيئة المصرية المتميزة وآيات تفرداها . والثانى عامل الموقع . وليكن حديثنا أولاً عن عامل البيئة فبدأه بأولى ظواهرها الكونية وهى :

١ - صفاء الجو :

فمصر ذات جو تبدو الشمس فيه سافرة النهار بطوله على مدى العام ، ولا ترمد عينها إلا قليلاً ، وفى مصر « حيث يحل الظلام مباشرة بعد مغيب الشمس ، يتزايد شعور الإنسان بالفارق الكبير بين الليل والنهار ، وأن النهار هو وقت السعى للرزق أو بعبارة أخرى وقت الحياة ، بينما الليل هو وقت الاستكانة والهدوء أى وقت الحياة المقيدة . وكانت الشمس تنصرف على «الموت كل ليلة وتولد فى كل صباح وكان لهذا أثره فى نفس المصرى وجعله يظل على ثقة بأنه هو الآخر يستطيع أن يقهر الموت كما فعلت الشمس » (١) .

(١) ص ٤٥ «الحضارة المصرية» تأليف جون ولسون وترجمة أحمد فخرى . مطبعة مصر

ويحفظ لنا الأدب المصرى القديم تغنى المصريين بشمسهم ، إذ (تبرز
من بين العدد الأكبر من أناشيد الآلهة مجموعة تمتاز بحيويتها وجلالتها وهى :
الأناشيد لإله الشمس أو كما يسميها المصريون « تمجيدات رع » ومن السهل
معرفة السبب فى ذلك فشروق وغروب ذلك الكوكب العظيم الذى يهب
الحياة لكل كائن لقمين بأن يحرك أعماق وأصدق الشاعر فى الإنسان (١) .

هذه إذن شمس مصر وقديستها عند المصريين منذ قديم ، قبسوا منها
ما هى به غنية من صفات الوضوح والبساطة ، والنظام والاستقرار ، وأخذوا
من دفنها ما يعمر قلوبهم بالحرارة .

وثانية المظاهر الكونية ، الرمز الخالد على مصر ، المقترن اسمه بها دوماً :

٢ - النيل :

قدسه المصريون قديماً كما قدسوا الشمس ، عرفاناً بفضلهم عليه . وهو
النهر الذى لا نظير له بين أنهار الدنيا من طول ، واستقامة مجرى ، وانتظام
فيضان ، وهو الذى يلف مصر فى وحدة شاملة . وإلى معنى التوحيد هذا
أشار أدولف أرمان أحد مؤرخى مصر القديمة بقوله : « . . . فمصر لا تشبه
فى طبيعتها أى بلد آخر ، إذ أن فى الاستطاعة اجتياز هذا البلد من أقصاها إلى
أقصاها بسفينة تعبر مياه النيل دون أى عائق » (٢) .

ومن هذه الخصائص التى تميز النيل أخذ المصريون خصلتين من أهميات
خصالهم هما الوحدة والنظام ، وحدة فى العمل من أجل اتقاء أخطار فيضان
النيل ، ووحدة فى تنظيم الاستفادة بمياهه لسقى الأرض والنعم .
ثم إن هذا النيل حين نقل التربة الخصيبة مختاراً لمجراه هذه البقعة من
العالم بين صحراوين شاسعتين ومحيطاً لتلك التربة أرضاً سوداء تغل الخير - جعل
الموطن المصرى (يحتفظ بأهله ويتشبث به وجعل الحاذية البشرية إلى الداخل

(١) ٤٣٨ «مصر والحياة المصرية» لأدولف أرمان وهرمان رانكه .

(٢) ص ٧ «ديانة مصر القديمة» لأدولف أرمان . ترجمة أبى بكر وأنور شكرى .

بعكس ما تراها عليه في أقطار أخرى جاذبيتها البشرية إلى أطرافها أو إلى خارج حدودها . وهذه الحصيفة دفعت بالعناصر التي تفد إلى الوطن المصرى أو تقدم عليه تنطبع إذا استقرت بالطابع المصرى وهى الحصيفة التي اشتهرت عن هذا الوطن والتي عرفها كل من تعرض لدراسته ، والبحث في خصائصه ومقوماته . « فالتصير » صفة أساسية من صفات البيئة المصرية (١) . وتاريخ مصر بطوله شاهد هذه الصفة النابعة من البيئة ، فكم من أمم تعاقبت على حكم مصر ، ولم تستطع أن تنسى مصر شخصيتها أو تفنيها ، إذ ما أسرع ما تذيبها مصر في شخصيتها أو تلفظها إلى خارج .

ومن ميزات هذا النهر العظيم التي نضع اليد هنا عليها ، نخلة الاستمرار المتجدد أبداً ، فعلى ضفافه نبتت آلتا المعرفة ، أوراق البردى وأقلام القصب ، سجل بهما المصرى أحداث حياته وشئون عيشه ووصل ماضيه الذاهب بحضره الشاخص ومستقبله الآتى فترابطت حلقات المعرفة وتواصل نظام الحياة . ثم تجيء ثلاثة المظاهر الكونية المصرية وهى :

٣ - الصحراء :

التي وسمت الحياة في وادى مصر الحبيب بسمة الاستقرار . إذ كانت الصحراء الشاسعة عن يمين الوادى وعن شماله حصناً يحميه (ومكنت المصريين القدماء من أن يعيشوا في عزلة ملطفة ، وهذه العزلة عامل هام في الاستقرار واستتباب الأمور لأنها مكنت الناس من أن يقيموا شئونهم وينظموا حياتهم وهم آمنون من أن يفاجئهم عدو مغير ومع التسليم بأن مصر قد تعرضت لإغارات المغيرين في جميع العصور تقريباً ، فإن وجود الصحراء قد جعل هذه الإغارات قليلة ولطف من حدتها ، ومكن المصريين من مقاومتها في النهاية والتغلب عليها . وكانت هنالك فترات طويلة من الزمن تنقطع فيها هذه

(١) « مجتمعا » للدكتور عبد الحميد يونس ص ٢٠ . طبع دار المعارف سلسلة اخترنا لك

الغارات . وهذه الفترات الآمنة عنصر لازم لكل شعب وهو في دور التكوين^(١) .

ثم إن هذه الصحراء مع اكتنافها الوادى من شرق وغرب فإنها لم تعزل مصر عن الخارج تماماً وإنما كانت عزلتها كما سبق القول ملطفة بمعنى أنه عن طريق الصحراء تفاعلت مصر من الناحية البشرية ، بل وكانت عاملاً فعالاً في تميز شخصية مصر الجنسية ومنظماً مدققاً في الصلات الجنسية بالخارج . ونسمع تفصيل ذلك في قول للدكتور حزين مقتطف من إحدى محاضراته بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية ومنه (. . . إن الشخصية الجنسية لسكان وادى النيل خلال الأعصر التاريخية المتتابعة إنما يرجع الفضل في تميزها والاحتفاظ بها إلى وجود الصحارى على الجانبين ، فالوادى كان عماد الحياة للسكان ولكن الصحارى كانت كالدرع على جانبي الوادى خصوصاً وأن تلك الصحارى جفت وازداد جفافها بالتدريج خلال العصر التاريخي وبذلك صعب اختراقها وقل السكان فيها ومكنت للوادى وأهله من أن يعيشوا في أمن نسبي ومن أن يحتفظوا بطابعهم الجنسي والحضارى الخاص . ومع ذلك فينبغى أن نذكر أن الصحارى برغم جفافها فإنها لم تقطع صلة مصر بالخارج وإنما هي نظمت تلك الصلات ، يتمثل هذا التنظيم من الناحية الجنسية في عدة ظاهرات أهمها :

(أ) أن الصحارى الحافة كانت قليلة السكان فيما عدا بعض أجزائها ، ولذلك لم تستطع الصحارى أن تغذى مصر بعدد كبير من السكان والمهاجرين خلال العصر التاريخي .

(ب) أن الغزوات التي يصح أن تأتينا من وراء الصحارى المصرية كانت دائماً قليلة العدد لأن الصحارى المصرية تمثل عقبة يشق اختراقها على

(١) ص ٢٧ من محاضرة للدكتور محمد عوض محمد بعنوان (موقع مصر الجغرافى وعلاقته بالمشاكل العالمية الحاضرة) . وزارة المعارف العمومية . الجامعة الشعبية الموسم الثقافى الأول . طبع دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٧ .

الأعداد الكبيرة . وبذلك لم يحدث في تاريخنا أن جاءتنا هجرات ضخمة من الخارج تستطيع أن تطمس معالم تكويننا الجنسى .

(ج) أن اشتداد الظروف المناخية والنباتية ووعورة السطح في صحارى مصر جعلت هذه الصحارى بمثابة المصفاة فلم يجسر أن يتخطاها إلا العناصر المنتقاه المخاطرة . . . وكان دخولها إلى مصر يغذى تكويننا الجنسى والقوى العام^(١) .

وثانى العوامل في حديثنا عن مقومات البيئة المصرية هو :

عامل الموقع :

تختص هذه الأرض - مصر - أولاً بموقعها الفذ من العالم ، إذ كانت في كثير من العصور هى قلب العالم كله . ذلك أن توزيع اليابس على سطح الأرض قد قضى بأن تتجمع القارات كلها في حيز واحد من الكرة الأرضية وعلى الأخص إذا استبعدنا القارة الأمريكية التى لم يعرفها الناس إلا منذ زمن وجيز . فإذا نظرنا إلى توزيع اليابس في العالم القديم رأينا مصر تحتل منه مركزاً وسطاً من غير شك^(٢) . وقد استجاب المصريون استجابة طبيعية غير متكلفة لموقع بلدهم الجغرافى فكانت (هذه الأرض الطيبة على الدوام بلداً مضافاً يرحب بالوافدين إليه في طلب الثقافة والمعرفة والبلاجهين إليه في طلب الرزق والأمان ، من حملة العلم أو دعاة الفكر^(٣) . ففى مصر القديمة الفرعونية كانت

(١) محاضرات الجغرافيا الجنسية التى ألقاها بأداب إسكندرية عام ١٩٤٨ دكتور سليمان حزين .

(٢) ص ٣٢ من محاضرة دكتور محمد عوض محمد (موقع مصر الجغرافى وعلاقته بالمشاكل العالمية الحاضرة) .

(٣) يبين جون ولسون في كتابه «الحضارة المصرية» ترجمة أحمد فخري ص ٤٩ مدى اتصال الحضارة المصرية بثقافة غيرها من الأمم يقول : (إن الحضارة المصرية كما نعرفها ليست إلا مزيجاً من التأثيرات الآسيوية وتأثيرات من شعوب البحر الأبيض المتوسط التى تأثرت بها الدلتا مع تأثيرات إفريقية كان لها أثر في الصعيد . كان المصريون القدماء ذوى صلة بالساميين =

هليوبوليس مقصد الوافدين من البلدان المجاورة ولم تقتصر اتصالاتها على بلاد المشرق وإنما وفد إليها في أواخر العهد الفرعوني كثير من أبناء الإغريق الذين تعلموا ونقلوا كثيراً عن مصر القديمة . ثم في العهد البطلمي والروماني غدت الإسكندرية مركز العلم والنور والعرفان ، قصدها العلماء والباحثون وأهل الحكمة والأدب والفن فأوتتهم الدولة وأجرت عليهم الأرزاق من خيرات مصر . ثم في العهد الإسلامي تكررت هذه الصورة في لون جديد فظهر الأزهر وأروقته التي جمعت العلماء والمتعلمين من مشارق العالم الإسلامي ومغاربه ، وجادت مصر في كرم وفير على أبناء تلك البلاد جميعاً لا بخيراتها وطيباتها فحسب بل كذلك بغذائها الروحي والعقلي الذي ما كان ليتها في بلد غير مصر^(١).

وإذ منح الله المصريين هذا الموقع الفريد فقد منحهم به أيضاً الذوق ، فالموقع أتاح للمصريين أن يتلقوا الثقافات المختلفة وبذوقهم ينتخبون ما يتلاءم ومزاجهم وما تسيغه عقولهم ، وكان (لهم من لطف المعاشرة وحب التآخي ، والخبرة بفنون الضيافة ما جعلهم يرحبون بكل ثقافة وافدة يتخيرون منها ما يسيغون ثم يعطون بدورهم ما تجمع لديهم من تراث هو من نتاج البيئات

= ولكنهم لم يكونوا ساميين حقيقيين وكانوا ذوى صلة بالحاميين ولكنهم لم يكونوا حاميين حقيقيين . ويختلف العلماء في تحديد العناصر التي يمكن أن نقسبها إلى آسيا وإفريقيا ووجدت طريقها إلى الحضارة المصرية ، ولكنهم لا ينكرون وجود أثر من كل منهما في هذه الحضارة فقد كانت الدلتا نفسها معرضة لمؤثرات آسيوية جاءت عن طريق سيناء من حدودها الشرقية ، وكانت معرضة لمؤثرات إفريقية عن طريق حدودها الغربية . ويمكننا أن نجد أيضاً ما يجعلنا نؤمن بوجود أصل مشترك لبعض النواحي الثقافية بين مصر والحاميين في الجيوب وبين مصر واليبين في الغرب وبين مصر والكريتيين في الشمال ، وبين مصر والساميين في الشرق ، ونخرج من ذلك كله بفكرة لها أهميتها وهي أن مصر برغم عزلتها النسبية وصلت إليها مؤثرات من الأمم المجاورة التي اتصلت بها في جهات متعددة ، وفي مقابل ذلك أعطت مصر من حضارتها لغيرها وكان ذلك في اتجاهات متفرقة أيضاً) .

(١) ص ٣٧٣ وما بعدها من مقال للدكتور سليمان حزين بمجلة الكاتب المصري مجلد (١) عدد (٣) ديسمبر سنة ١٩٤٥ .

المجاورة ولكنه غرس في أرض مصر فتغذى بلبانها واتخذ طابعها إلى حد يسير أو خطير^(١) . أى أن الذوق هبة ثم هو كذلك نتاج الموقع ، فقد كان على المصريين - وقد وفدت عليهم ثقافات ومعارف - أن يتلقوا أولاً هذه المعارف يثقفونها ويديرون فكرهم في فهمها ثم ينتخبون منها ما يسيغونه ويهضمونه ويلفظون ما لا يستطيعون تمثله ثم يضيفون بعد إلى ذلك الزاد الثقافي محصول فكرهم وجنى عقولهم وآلة ذلك كله هو هذا الذوق الذى صقله الموقع الجغرافى وأكسبه المران والخبرة متلقياً المعرفة وهاضماً لها ومتخيراً منها ثم مضيفاً إليها وتاركاً عليها طابع سماته وخصائصه .

وتختص مصر ثانياً بموقعها الفذ من إفريقية الذى جعلها نقطة الارتكاز فى العالم العربى ، فعن طريق الصحراء الشرقية بصفة خاصة تفاعلت مصر مع الجزيرة العربية بمعناها المتسع ، كما كانت الصحراء الغربية بعد هى نقطة الاتصال بين مصر وبين العرب فى شمال إفريقيا . . وعلى كل حال فما يهمنا تأكيدنا هنا هو هذه الصلة بين مصر والجزيرة العربية . . . وهى صلة قديمة تذهب أغواراً بعيدة فى الزمان فلقد شاءت القوانين الطبيعية أن يصب نهر النيل فى مكان من القارة الإفريقية ملاصق للقارة الآسيوية . وقد كان للنيل فيما مضى مصب واقع عند بلدة الفرما إلى الشرق من بور سعيد الحديثة فى موضع لا يبعد عن فلسطين بأكثر من مائتين من الأميال . ونظراً للاقتراب الشديد بين مصب وادى النيل والقارة الآسيوية كان الجغرافيون القدماء فى زمن هيرودوت يزعمون أن قارة آسيا تمتد إلى غرب الدلتا . هذه المجاورة الشديدة للقارة الآسيوية كان لها شأن خطير فى تاريخ مصر منذ أقدم العصور ، أى قبل أن يبدأ تاريخ مصر المكتوب . فلقد كان الانتقال من غرب آسيا إلى مصر عن طريق سيناء أمراً سهلاً ميسوراً فى جميع الأزمنة وبوجه خاص انتقال الجماعات المسالمة الصغيرة العدد . . . فهذا الاقتراب من قارة آسيا أمر له

(١) ص ٣٧٤ من مقال دكتور سليمان حزين بمجلة الكاتب المصرى مجلد ١ عدد ٣

ديسمبر سنة ١٩٤٥ .

أبعد الأثر في تطور القطر المصري ، ذلك أن القارة الآسيوية ، وعلى الأخص الجانب الغربي منها هو :

(أولاً) مهد النوع البشرى . (ثانياً) مهد الديانات . (ثالثاً) مهد العروبة .

ولم يكن بد من أن تتأثر مصر بهذا كله ومن أن يكون لها أثر في هذا كله لأن مصر لم تلبث أن أصبحت أرضاً إفريقية وآسيوية في آن واحد وذلك منذ بضعة آلاف من السنين ثم لم تلبث أن صارت هي أول دولة عربية في التاريخ كله . فنحن لا نعرف على وجه التحقيق متى اكتسبت مصر صبغتها العربية ، فإن اللغة المصرية القديمة — وهي لغة سامية في بنيتها ونحوها وصرفها وفي معظم ألفاظها — قد ظهرت كاملة ناضجة في العصر الفرعوني الأول ولها أدبها وقواعدها ومجازاتها وبلاغتها قبل أن تظهر أية لغة عربية أخرى^(١) .

تلك إذن هي الصلة الطبيعية أو الجغرافية كما حدث عنها الجغرافيون ، إلى جانب ذلك كانت هناك بين مصر وبلاد العرب ضلالت متعددة تنوعت بين جوار وتجارة ورحلة إلى صناعة وحرب ونسب فصلة التجارة سهلتها رابطة الحوار وما نشأ من طرق وخطوط مواصلات قربت بين مصر وبلاد العرب^(٢) .

كما كان عرب الجزيرة يستوردون القباطى من مصر قبيل الإسلام وهي ثياب رقيقة من الكتان تنسب إلى قبط مصر ، ويقال إن الكعبة كانت تكسى بها^(٣) وأنهم كتبوا عليها المعلقات^(٤) ولا يفوتنا المغزى من وراء ما يحكيه الكندى

(١) ص ٣٠ ، ص ٣١ من محاضرة دكتور محمد عوض محمد (موقع مصر الجغرافى وعلاقته بالمشاكل العالمية الحاضرة) .

(٢) تاريخ العرب (مطول) ج ١ ص ٤٠-٤٢ تأليف د . فيليب حتى ، وأدوارد جورجى ، وجبرئيل جبور .

(٣) سيرة ابن هشام ج ١ ص ١٢٦ .

(٤) العقد الفريد لابن عبد ربه ج ٣ - ص ٩ . طبعة المطبعة الشرقية ١٣٠٥ هـ . القاهرة

عن قدوم عمرو بن العاص إلى مصر في الجاهلية ، مغزى اتصال مصر بعرب
الجزيرة إن بالرحلة أو بالتجارة^(١) .

ويجعل بتلر من أسباب فوز العرب على ما فتحوه من بلاد صلة ما بينهم
وبين البلاد المفتوحة ومن بينها مصر^(٢) .

ونسلم من صاحب السيرة حديث استعانة العرب بعمال من مصر ،
إذ يقص أن قريشاً حين بنت الكعبة وكانت سن الرسول آنثد خمساً وثلاثين
استعانوا برجل قبلى نجار كان بمكة ، لإصلاحها^(٣) .

أما صلة النسب بين العرب ومصر فهي مقررة فى التاريخ ، إذ سجل
أن إبراهيم الخليل تزوج هاجر القبطية فولدت له إسماعيل والد عرب الحجاز
الذين منهم النبى صلى الله عليه وسلم^(٤) . وسجل أن النبى صلى الله عليه وسلم
حين أمر بتبليغ رسالته ، أرسل من قبله حاطب بن أبى بلتعة سنة ٦ هـ - رسولا
إلى المقوقس عظيم القبط فى مصر يدعو إلى الإسلام ، فأكرم المقوقس
الرسول وأرسل معه هدية : جاريتين إحداهما مارية القبطية التى تزوجها
النبى وولدت له إبراهيم^(٥) .

ثم كان بين الأقباط من صحب رسول الله صلى الله عليه وسلم كعبر بن
عبد الله القبطى^(٦) . ويقول جامع تاريخ دمياط أنه كان على تنيس رجل يقال

(١) يحلل بتلر ص ٢١٠ من كتابه (فتح العرب لمصر) روايات قدوم عمرو بن العاص
إلى مصر .

(٢) ص ١١٢ «فتح العرب لمصر» تأليف بتلر وترجمة فريد أبى حديد . وقد ذكر بتلر
فى حواشى هذه الصفحة أمثلة استقاها من مصادر تاريخية بخصوص صلة القربى بين العرب وأهل
البلاد التى فتحوها .

(٣) «سيرة ابن هشام» ج ١ - ص ١٢٢ . طبعة محمد صبيح ١٣٤٦ هـ .

(٤) «النجوم الزاهرة» ج ١ ص ٢٩ .

(٥) «صبيح الأعشى» ج ٦ ص ٤٦٧ .

(٦) «حسن المحاضرة» للسيوطى ج ١ ص ٨٩ .

له أبو ثور من العرب المنتصرة فلما فتحت دمياط سار إليها المسلمون فبرز إليهم نحو عشرين ألفاً من العرب المنتصرة والقبط والروم^(١) .

ثم كان خاتمة المطاف ، قدوم عمرو بن العاص مصر بجيش عربي سنة ٦٤٠ م وفتحها ، ويسير الزمن فيغلب على مصر دين الإسلام ، وتصبح العربية لغتها — حديثاً وكتابة — وتم ذلك كله في سرعة نادرة أثارت دهش المؤرخين .

اتصل العرب مؤثلو العربية والإسلام إذن بهذه البيئة المصرية . ولما خبروها حدثوا عنها حديث الإعجاب والفتون : . سمعوا وصفها من القرآن ، وأكرم به وصفاً وأعزز بأرض الجنات والعيون والزروع والنعمة والمقام الكريم . يقول تعالى : « فأخرجناهم من جنات وعيون . وكنوز ومقام كريم »^(٢) ويقول في هذا المعنى في سورة الدخان : « كم تركوا من جنات وعيون . وزروع ومقام كريم . ونعمة كانوا فيها فاكهين »^(٣) ويعلق الكندي على تلك الآيات بقوله : « لا يعلم بلد في أقطار الأرض أثنى الله عليه في القرآن بمثل هذا الثناء ولا وصفه بمثل هذا الوصف ولا شهد له بالكرم غير مصر »^(٤) .

ويصفها ابن فاتح مصر — عبد الله بن عمرو — بأنهاجنة الدنيا :
(. . . من أراد أن يذكر الفردوس أو ينظر إلى مثلها فلي نظر إلى أرض مصر حين تنحضر زرعها وتنور ثمارها^(٥)) وبمثل ذلك يصفها كعب الأحبار (من أراد أن ينظر إلى شبه الجنة فلي نظر إلى أرض مصر إذا أخرجت وفي لفظ

(١) «خطط المقریزی» ج ١ ص ١٧٧ .

(٢) «سورة الشعراء» آيتا ٥٩، ٥٨ : وهما في هزيمة فرعون وقومه .

(٣) آيات ٢٥ - ٢٧ سورة الدخان .

(٤) «حسن المحاضرة» للسيوطي ج ١ ص ٤ .

(٥) «حسن المحاضرة» للسيوطي ج ١ ص ٨ .

إذا أزهرت^(١)، وهذا على بن أبي طالب يقول إذ يبعث محمد بن أبي بكر الصديق إلى مصر : « إني وجهت إلى الفردوس الدنيا »^(٢).

ويصف الجاحظ ما في مصر من خصب وخير يقول : « إن أهلها يستغنون عن كل بلد حتى لو ضرب بينها وبين بلاد الدنيا سور لغنى أهلها بما فيها عن سائر بلاد الدنيا »^(٣).

وكان الجغرافي العرب ومؤرخيهم حظهم من وصف هذه البيئة الغنية الجميلة . فما وصف به جو مصر « أن صعيدها حجازى كحر الحجاز . . وأسفل أرضها شامى يُمطر مطر الشام . . »^(٤) فهي إذن بيئة ليس جوها بالغريب على العرب الذين أداروا الحكم مرة من قاعدة حكمهم بالحجاز . وأخرى من قصبة ملكهم بالشام . وتتعاور هذه البيئة ألوان وأصباغ فيصفها الوصاف العربى يقول : « وهى ما بين أربع صفات . فضة بيضاء أو مسكة سوداء أو زبرجدة خضراء أو ذهبية صفراء وذلك أن نيلها يطبقها فتصير كأنها فضة بيضاء ثم ينضب عنها فتصير مسكة سوداء ثم تزرع فتصير زبرجدة خضراء ثم تستحصل فتصير ذهبية صفراء »^(٥).

ونقل السيوطى طرفاً من قول بعض ذوى التجربة والحكمة الذى يشير إلى تنبيههم إلى أثر بيئة مصر فى طباع ساكنيها يقول عنهم : « . . . ومن أقام بمصر سنة وجد فى أخلاقه رقة وحسناً »^(٦).

تلك إذن هى مصر كما بدت لأعين العرب والمسلمين آنئذ . ومنذ حدث الفتح العربى لمصر أخذ العنصر العربى الغالب يطغى عليه العنصر المصرى

(١) حسن المحاضرة للسيوطى ج ١ ص ٨ .

(٢) حسن المحاضرة للسيوطى ج ١ ص ٩ .

(٣) » » » ج ٢ ص ١٩٥ .

(٤) » » » ج ٢ ص ١٩٦ .

(٥) حسن المحاضرة للسيوطى ج ٢ ص ١٩٦ .

(٦) » » » » ج ٢ ص ١٩٥ .

المغلوب الأوفر عدداً . . ولم تلبث العناصر المتداخلة أن توارت ورجع المصري
الحضري العربي بدينه ولغته ابنأً لقدماء المصريين ذا سعة في كتفه ووجهه
وغلظ في شفتيه وتواء في وجنتيه ومشابهة للمثل القديمة التي خلقتها التماثيل^(١).
فإلى فصل قادم نبصر فيه صنيع التاريخ الإسلامي بهذه البيئة — مما يهمننا
منه تسجيله فيما سطرته عنها أسفاره .

(١) «حضارة العرب» لفوستاف لوبون ص ١٠١ .

الفصل الثاني

الفكر

لو التزمنا في بحثنا هذا بالقيّد الزمني إذ نصف الفكر في البيئة المصرية لابتدأنا نخطه منذ أواخر حكم السلطان الأيوبي العادل سيف الدين أبي بكر أخى صلاح الدين (حكم من ٥٩٦-٦١٥ هـ) إلى ختام القرن السابع ، أى حتى السنين الثلاث الأولى من السلطنة الثانية للسلطان المملوكى البحرى محمد بن قلاوون والتي بدأت سنة ٦٩٨ هـ . إذ أن هذا على التحقيق هو حد القرن السابع الهجرى . ولكننا لن ندع التقسيمات الجامدة تتحكم في بحث ذى طبيعة أدبية يحاول أن يبحث عن العلل وجذورها في الزمان والمكان . فلنحاول في عجالة أن نلقى نظرة على الفكر المصرى منذ دخل الإسلام مصر متلبثين قليلا عند عصر الفاطميين إذ أنه يقيناً العصر الذى كانت لمصر فيه شخصية واضحة متميزة . ذلك أن مصر خضعت مدى ثلاثة قرون لحكم خلفاء أو ولاة سنيين ، ثم خضعت قرنين من الزمان (٣٥٨-٥٦٧ هـ) لحكم دولة شيعية هى الدولة الفاطمية ، ثم خضعت بعد في حد بحثنا الزمني لحكم دولتين سنيين : هما دولتا الأيوبيين والمماليك البحرية الأولى . وطبيعى أنه قد طرأ على الفكر المصرى تغير منذ كان يحكمها الولاة عن الخلفاء — راشدين أو أمويين أو عباسيين — فحكم الخلفاء الفاطميين إلى أن آلت إلى الأيوبيين فالمملوكيين الأول نتبعه هنا في إيجاز ما استطعنا .

الفكر وتطوره فى مصر منذ الفتح حتى نهاية الحكم الاخشيدى :

فتح العرب مصر وحولوها إلى دولة إسلامية سنة ٢٠ هـ ، ومنذ ذلك الحين ، ومصر إما تحكم مباشرة من مركز الخلافة من المدينة أيام الخلفاء

الراشدين، أو من دمشق أيام الأمويين، أو من بغداد في عهد الخلفاء العباسيين ؛
وإما أن تخضع بصفة اسمية للخلافة ويحكمها وال شبه مستقل يعينه الخليفة
كما كان الحال أيام الطولونيين والإخشيديين (١) .

وفي بدء هذه الفترة نجد الحياة الفكرية تشغل بما كان طبيعياً أن تشغل
به من العلوم الدينية والدراسات الإسلامية ، فما بعث النهضة الإسلامية وآثارها
إلا هذا الدين الإسلامي الذي كان يشيع وينتشر حيناً حلت جيوش المسلمين
أو بعوثرهم . وهكذا نرى أول ما درس في مسجد القسطنطين كانت علوم الدين
من تفسير للقرآن الكريم ورواية قراءاته ورواية الحديث الشريف . وكان
للصحابة الذين شهدوا فتح مصر أثر بارز في هذه العلوم الدينية إذ هم الذين
تولوا أمر التدريس في المسجد الجامع (٢) . وقد ازدهرت تلك العلوم في مصر
بعد (٣) ولم نر في القرن الأول أثراً لهذه الدراسات الأدبية واللغوية التي كلف

(١) ص ٢٠٣ « مصر في العصور الوسطى » للدكتور علي إبراهيم حسن .

(٢) ص ٣٦ من « أدب مصر الإسلامية » للدكتور محمد كامل حسين .

(٣) برز بمصر في خلال القرنين الثاني والثالث أعلام : ففي القراءات نجد ورش ،
عثمان بن سعيد المصري (ت ١٩٧ هـ) وتلميذه أبا يعقوب الأزرق بن عمرو بن يسار المصري
(ت حوالي ٢٤٠ هـ) وكان لهما أثر كبير في مصر والمغرب حتى أن المصريين والبربر ما كانوا
يعرفون إذ ذاك غير ورش وأبا يعقوب هذا (حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٣٠ ، ٢٣١) أما
الأندلسيين فأخذوا قراءة نافع عن عبد الصمد بن عبد الرحمن بن القاسم المصري (ت ١٣١ هـ)
(حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٣١) ، ومن ذلك نرى أنه عن المصريين أخذ القراء في الأندلس
والمغرب . وفي الحديث : نجد الصحابة الذين وفدوا على مصر يكثرون من روايته كما نجد
من أوائل جامعي الحديث عبد الله بن وهب المصري (ت ١٩٧ هـ) (ابن خلكان ج ٢ ص
٢٤١) صنف «الموطأ الكبير» و«الموطأ الصغير» ، وفي الفقه : من أعلامه الليث بن سعد الذي قال
الشافعي فيه «الليث بن سعد أفقه من مالك إلا أن أصحابه لم يقوموا به» (ابن خلكان ج ٢ ص ٢٨٠)
وقدم الإمام الشافعي مصر وأقام بها ودفن فيها . وقد هيأت الشافعية جواً جديداً في العلم لم
تعهد مصر من قبل إذ استطاعت أن تناقش المذاهب الأخرى وأن تناظرها فابتدأت أذهان
المصريين تنبه لهذه المجادلات العنيفة والمناظرات العلمية (أدب مصر الإسلامية ٥٢ ، ٥٣
للدكتور محمد كامل حسين) ، أما التصوف فعلمه في مصر ذو النون المصري (ت ٢٤٨ هـ) .

بها العراقيون وغير العراقيين من الشعوب الإسلامية . ولكننا نجد تطوراً في القرن الثاني الهجري إذ قامت بمصر دراسات أدبية ونحوية ولغوية (١) . كما اتجه المصريون إلى القصص والعلوم التاريخية . وهذا النوع من العلوم كان عربياً خالصاً اهتم به الجاهليون والمسلمون وأخذ به بعضهم عن بعض حتى دون في القرن الثالث الهجري (٢) ؛ ونجد علماء العراق وغير العراق يزورون مصر ويروون بها علومهم وكان من أثر ذلك أن وجدت في مصر نهضة أدبية علمية جعلت لها مركز الزعامة في القرون التالية (٣) .

ولعلنا نستطيع أن نقول إن الحياة العلمية بمصر نقلت إليها من العراق

(١) ص ٦٨ (أدب مصر الإسلامية) للدكتور محمد كامل حسين .

(٢) ص ٧٦ . (أدب مصر الإسلامية) للدكتور محمد كامل حسين . ومن أوائل المدونين للتاريخ ابن عبد الحكم المصري صاحب «فتوح مصر» . وهناك كثير من المؤرخين أمثال عمار ابن وشيمة المصري المتوفى سنة ٢٨٩ هـ وصاحب التاريخ علي السنن وأحد تلاميذ مدرسة الليث بن سعد (حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٦٥) وابن يونس صاحب تاريخ مصر (حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٦٥) ، والكندي المؤرخ المعروف وغيرهم كالذين ذكرهم المسعودي في مقدمة كتابه (مروج الذهب) والذين روى عنهم ابن جرير الطبري في تاريخه وتفسيره .

(٣) جاء مصر أبو محمد عبد الملك بن هشام صاحب السيرة وتوفى بمصر سنة ٢١٨ هـ (حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٥٤) وقدم مصر ابن جرير الطبري وسئل أن يعمل شعر الطرماح فجلس ابن جرير عند بيت المال يملئ ويفسر غريبه (معجم الأدباء ج ٦ ص ٤٣٣) وجاء مصر سنة ٣٢١ هـ أحمد بن عبد الله بن مسلمة بن قتيبة وحدث بكتب أبيه حتى غص مجلسه بفنون الناس من طلاب العلم والأدب (معجم الأدباء ج ٣ ص ١٠٤) .

كذلك رحل المصريون إلى العراق في طلب العلم، فمثلاً نجد من النحاة المصريين الوليد ابن محمد التميمي النحوي المشهور بولاد (ت ٢٦٣ هـ) أخذ عن المهابي تلميذ الخليل بالمدينة ثم عن الخليل نفسه (بغية الوعاة للسيوطي ص ٤٠٥) ومحمد بن ولاد التميمي (ت ٢٩٨ هـ) رحل إلى العراق وأخذ عن المبرد وثناب (بغية الوعاة للسيوطي ص ١١٢) وأبو العباس أحمد بن محمد ابن ولاد (ت ٣٣٢ هـ) رحل إلى العراق وأخذ النحو عن الزجاج (بغية الوعاة للسيوطي ص ١٦٩) وإسماعيل النحاس أبو جعفر رحل إلى بغداد فأخذ عن المبرد والأخفش على بن سليمان ونفطويه والزجاج وغيرهم (معجم الأدباء ج ٤ ص ٢٢٤) وكثير غيرهم .

وعاشت مصر على ما أنتجه العراقيون أو ما أخرجه المصريون تلاميذ العراقيين (١). ومع أن مصر كانت موطن للعلم والعلماء قبل الإسلام وفيها اجتمعت ثقافات البلاد المختلفة ، فإننا نجد مصر في هذا العصر لم تساهم في العلوم الدخيلة بالقدر الذي ساهم به العراقيون مثلاً، ولم تنشط في مصر حركة الترجمة كما نشطت في الأقطار الأخرى (٢).

هذا عن الحياة العلمية ، أما عن الحياة الأدبية فنجد أنه منذ الفتح إلى سقوط الدولة الأموية لم يصلنا من الشعر إلا عدة أبيات قليلة جداً ، ولم تصلنا قصيدة كاملة إلا إذا استثنينا شعر الشعراء الوافدين على مصر والذين كان لهم أثر كبير في ازدهار الحياة الأدبية في مصر (٣). وكما وفد الشعراء على أمراء مصر في العصر الأموي كذلك فقد كثير من الشعراء العباسيين المعروفين على

(١) كان ينظر للكتب التي تنقل من العراق إلى مصر نظرة تقدير خاصة ، يحدّثنا ابن الداية أنه عقب وفاة والده يوسف بن إبراهيم أرسل أحد بن طولون بخدم فهاجموا الدار وطلبوا بكتبه مقلرين أن يجدوا فيها كتاباً من يبيد (المكافاة لابن الداية ص ٥٦) .

(٢) ص ٩٤ (أدب مصر الإسلامية) للدكتور محمد كامل حسين .

(٣) ص ١٢٦ (أدب مصر الإسلامية) للدكتور محمد كامل حسين؛ ثم يقول الدكتور بعدد ص ١٢٩ (لعل أكثر ولاية مصر في هذا الدور حباً للشعر والشعراء هو الأمير عبد العزيز بن مروان الذي ولي من سنة خمس وستين إلى أن قوّى بمصر سنة ست وثمانين هجرية ، فقد اتصل به كثير من الشعراء النابيين ومدحوه هو وآل بيته ، ولا غرو في ذلك فعبد العزيز كان إليه أمر الخلافة بعد أخيه عبد الملك فكان الشعراء يقصدونه وهو على مصر حتى يكون لهم شأن بعد أن تصير إليه الخلافة، وكان عبد العزيز جواداً يبذل العطاء لكل من يقصده فوفد عليه الشعراء ، وهؤلاء الذين جاؤوا مصر لم يقيموا بها إلا لأيام معدودة على أن يعودوا إلى مواطنهم) فمن جاءه لمدح عبد العزيز بن مروان الشاعر أيمن بن خريم الأسدي (الأغاني ج ٢ ص ٦ طبعة ساس) ونصيب بن رباح الذي اتصل بعبد العزيز بن مروان حتى لقب بمولى عبد العزيز (الأغاني ج ١ ص ٣٥٢) ووفد الشاعر عبد الله بن الحجاج (الأغاني ج ١٢ ص ٢٩ طبعة دار الكتب) مادحاً الأمير عبد العزيز . وجاء مصر الشاعر كثير عزة وتردد عليها مراراً يمدح الأمير عبد العزيز ابن مروان (حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٦٧). وقدم جميل بن معمر إلى عبد العزيز مادحاً حتى وافته منيته بمصر سنة اثنتين وثمانين من الهجرة (حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٦٧) وكذلك وفد عبيد الله بن قيس الرقيات على مصر ومدح عبد العزيز (الأغاني ج ٥ ص ٨٧ ط دار الكتب) .

مصر (١) ، وذلك يوثق إلى أن الحياة الأدبية في مصر في العصر العباسي كانت مزدهرة . ثم نجد أن الطولونيين بمصر كانوا أهل كرم وبذخ ، استقدموا الشعراء والأدباء وقربوهم ووصلوهم فكوفوا حولهم بلاطاً أدبياً أشبه ما يكون ببلاط خلفاء العباسيين فأنتجت هذه الحياة في مصر أيام الطولونيين شعراً كثيراً (٢) . وقد ظهر عدد كبير من الكتاب أيام الطولونيين . . ولم يكن هؤلاء الكتاب جميعهم من مصر بل كان أغلبهم من العراق (٣) ، وكذلك كانت الحياة الأدبية في مصر أيام الإخشيديين - مثلها أيام الطولونيين - تجذب إليها شعراء وعلماء الأقطار الأخرى وتحبب إليهم المقام في مصر أو الرحلة إليها (٤) .

الفكر المصري في العصر الفاطمي :

تطورت الحياة السياسية في مصر تطوراً خطيراً بعد عصر الإخشيديين ،

(١) وفد أبو نواس على الحبيب ، ودعبل الخزاعي وإبراهيم بن العباس بن الأحنف وفداً على المطلب الخزاعي . والبطين الحامي دخل مصر مع عبد الله بن طاهر . وقال ابن منظور إن ديك الجن جاء مصر ووجد لأبي نواس أشعاراً تروى في مصر لا يعرفها أهل العراق . ووفد بن المولى وربيعة الرقي على يزيد بن حاتم . وجاء أبو تمام إلى مصر وهو صغير وتاق كثيراً من الدراسات الأدبية فيها ، وفي مصر أنشد الشعر بل ذهب بعض المؤرخين إلى أن أبا تمام أنشد أول شعره بمصر حتى ذهب الكندي وابن زولاق والسيوطي إلى أن أبا تمام مصري وقالوا إنه شاعر مصر الأكبر (أدب مصر الإسلامية للدكتور محمد كامل حسين ص ١٤٨) .

(٢) ص ٢١٨ (أدب مصر الإسلامية) للدكتور محمد كامل حسين . وقد بالغ القاضي أبو عمرو عثمان النابلسي في عدد شعراء الطولونيين إذ نقل عنه المقرئزي أنه قال في كتابه «حسن السيرة في اتخاذ الحصن بالجزيرة» : رأيت كتاباً قدر اثنتي عشرة كراسة مضدونه فهرست شعراء الميدان الذي لأحمد بن طولون . قال : فإذا كان أسماء الشعراء في اثنتي عشرة كراسة كم يكون شعرهم ؟ مع أنه لم يوجد من ذلك الآن ديوان واحد (خطط المقرئزي ج ١ ص ٣٢٦) .

(٣) ص ١١٢ ، ١١٣ من (أدب مصر الإسلامية) للدكتور محمد كامل حسين .

(٤) من وفد على مصر أيام الإخشيديين المتنبى الذي ملح ثم هجا كافوراً الإخشيدى . وكذلك وفد الناشئ الأكبر أبو العباس عبد الله بن محمد المعروف بابن شرشير أو الناشئ الأكبر (ابن خلكان ج ٢ ص ٢٧٧) أما الناشئ الأصغر فقد قصد كافوراً بمصر وامتدحه وامتدح ابن خنزابة وكان يناديه (معجم الأدباء ج ١٣ ص ٢٨٢) وكذلك وفد الشاعر أبو الفتح محمود بن الحسين المعروف بكشاجم وغيرهم .

وذلك أنه بمقدم جوهر الصقلي مصر وتشيعها أصبح لمصر من الآراء ما يميزها في هذا العصر عن عصورها التاريخية كلها . فقد دانت بمذهب الفاطميين وهم فرقة من فرق الشيعة عرفت بالإسماعيلية ، واتخذها أئمة هذا المذهب قاعدة ملكهم . وبذلك أصبحت مصر مركز خلافة . كما أصبح المذهب الفاطمي هو المحور الذي تدور عليه الحياة المصرية من سياسية وفكرية وأدبية .

وتعد الحقبة الفاطمية من الناحية السياسية فاتحة عصر جديد في تاريخ وادي النيل، فقد أصبح لمصر فيها لأول مرة منذ أيام الفراعنة سيادة قومية تامة ممثلة في حكومة، عزيزة الجانب، شديدة الحيوية، تقوم على أساس ديني . أما الدولتان السابقتان فلم تكن لهما أسس قومية أو دينية في البلاد ، بل كانتا مدينتين في نشأتها وكيانهما لنشاط مؤسسيهما العسكريين وانهلال الخلافة العباسية^(١) . ولقد عمل الفاطميون على أن يكون لمصر مقر الحكم الشيعي تميز عن غيرها من الأقطار التي يحكمها خلفاء بني العباس أو بني أمية، فوسعوا رقعة أملاكهم حتى شمل نفوذهم السياسي والمذهبي بلاد المغرب والشام وفلسطين والحجاز واليمن وجزيرة صقلية^(٢) .

(١) ج ٣ ص ٧٤٠ «تاريخ العرب» لفيليب حتى وآخرين .

(٢) ص ٢٣٥ وما بعدها «مصر في العصور الوسطى» للدكتور علي إبراهيم حسن . وأما عن الحياة الاجتماعية التي عاشها مصر في ظل الفاطميين فقد كانت حياة ترف وسرف وبهجة وتأنق . فبينما كانت الأموال تنساب بين أيدي الفاطميين من جبايات إمبراطوريتهم كانت الهدايا أيضاً تنال عليهم من أنحائها . وقد كان الطابع الذي يطبع هذه الحكومة هو طابع الدعاوة المذهبية تخدمه وسائل المال وتحببه أسباب القوة . كان الفاطميون من البراعة والقدرة بحيث استطاعوا أن يلفتوا نظر الشعب المصري لفتاً قوياً وأن يشعروه عظمة الحكم الفاطمي وكرم رجاله بدرجة استرهبهم وخلبت أنظارهم .

فما اعتمد عليه الفاطميون ليصلوا إلى أهدافهم السياسية والمذهبية ما أظهروه يومئذ من عظيم العناية بالمواسم العامة والأعياد (ص ٣٥٥ في أدب مصر الفاطمية) . يقول الدكتور محمد كامل حسين : هناك أعياد ابتلحها الفاطميون لم يعرفها المصريون من قبل ، وأعياد أدخلها المسلمون في مصر منذ الفتح العربي ولكنها ازدادت بهجة في العصر الفاطمي ، وهناك أعياد أخرى ليست إسلامية وإنما هي أعياد مصرية خالصة كان المصريون منذ أقدم عصورهم يحتفلون =

ذلك من الناحية السياسية ، ومن الناحية العلمية نرى أن أثر العقيدة الفاطمية في العلم كان كبيراً وخطيراً :

١ — فالإمام عندهم مفسر للدين وأسراره ، إذ جعلوا محمداً هو صاحب تنزيل القرآن ، وجعلوا علياً صاحب تأويله ، أى أن القرآن الكريم أنزل على محمد بلفظه ومعناه الظاهر للناس ، أما أسرار الدين وأسرار التأويل الباطن فقد أنزلت على محمد ولكنه خص بها علياً وأبناءه من بعده دون غيرهم من البشر ، وأن علياً وأبناءه من الأئمة هم الذين يدلون الناس على هذه الأسرار^(١) . وبنوا عقيدتهم في التأويل الباطن ، فكرباً على أن المخلوقات قسمان : قسم ظاهر للعيان وقسم باطن خفي^٢ . وجعلوا الظاهر يدل على الباطن ، وسموا الباطن ممثولاً والظاهر مثلاً . ولذلك يمكن أن يطلق على نظرية التأويل عندهم ، نظرية « المثل والممثول »^(٢) .

٢ — لم يأخذ الإسماعيلية في أحكامهم الشرعية بالرأى ولا بالقياس وإنما أخذوا بالأحكام التي يشرعها الإمام^(٣)

٣ — وإذ أن الدعوة الشيعية تقوم على العلم والعمل معا ، لذلك وجه الفاطميون عنايتهم الكبيرة بألوان العلوم المختلفة وبخاصة ما كان قريب النسب

= بها فورثها الأحفاد عن الأجداد . أضف إلى ذلك أعياد المسيحيين التي اشترك فيها المسلمون في عصر الفاطميين فدخلوا بهجة في قلوب الرعية وغمروا الشعراء والعلماء والأمراء والوجهاء العامة بالمال والهدايا تحبباً إلى الجميع وتودداً (ذكر المقرئ في الخطط ج ١ ص ٤٩٠-٤٩٦ من هذه الأعياد سنوياً ثمانية وعشرين عيداً . وفي صبح الأعشى ج ٣ الجملة الخامسة ص ٤٩٨-٥٠٠ طبعة دار الكتب : أوصاف رائعة لمواكب الخلفاء الفاطميين في هذه الأعياد) .

(١) ص ٧ في أدب مصر الفاطمية للدكتور محمد كامل حسين .

(٢) هذه تسمية الدكتور محمد كامل حسين . ويقول الدكتور إن نظرية المثل والممثول

هي نفسها نظرية المثل الأفلاطونية ملونة تلويحاً إسلامياً (ص ٩ . أدب مصر الفاطمية) .

(٣) ص ١٢ في «أدب مصر الفاطمية» للدكتور محمد كامل حسين . ويقول الدكتور

بعد : ومع ذلك إذا قرأنا كتب الفقه الإسماعيلي مثل كتاب «دعائم الإسلام» للقاضي النعمان بن محمد وكتاب «المجالس المستنصرية» للداعي ثقة الإمام علم الإسلام وجدنا أن الفقه الإسماعيلي لا يكاد يختلف عن فقه أهل السنة وفقه مالك على وجه خاص إلا في بعض مسائل فرعية .

بالدعوة الشيعية مثل العلوم الفلسفية التي ازدهرت في عصرهم . كان الدعاة يلقنون تلاميذهم في المرحلة الخامسة من مراحل الدعوة الشيعية حب الفلسفة ويحضونهم على النظر في كلام أفلاطون وأرسطو وفيثاغورس ومن إليهم وينهونهم عن قبول الأخبار والاحتجاج بالسمعيات^(١) .

٤ - تلك هي الصبغة التي غلبت على الفكر المصري في عصر الفاطميين ، الصبغة الفلسفية الخادمة للمذهب ، لكن قامت بجانب ذلك نهضة في ألوان العلوم الإسلامية الأخرى ، ذلك أن الدعاة للمذهب الفاطمي لن يستطيعوا مكاسرة خصومهم إلا بالأسلحة العلمية العديدة وبالآلات الثقافية المختلفة يستطيعون الغلبة عليهم ، ومن مظاهر هذه النهضة ما نجده من إكثار الفاطميين من بناء المساجد وجعلها تتناسب مع عظم ملكهم أولاً ، وما أرادوه من اتخاذها وسيلة من وسائل نشر دعوتهم^(٢) ثانياً ، ولتكون مركزاً للنشاط العلمي في مختلف ميادينها ثالثاً^(٣) . وفي هذه المساجد كان يبتث الدعاة تعاليم الفاطميين بجانب ما يقوم فيها من دراسات الفقه واللغة والحديث وألوان العلوم الأخرى .

وبجانب ما كان يستهدفه غرض إنشاء دار العلم التي بناها الحاكم بأمر الله سنة ٣٩٥ هـ من جعلها مركزاً للدعوة الفاطمية ، نجد أنه قد حمل إليها أيضاً الكتب من خزائن القصر من سائر العلوم والآداب مما لم ير مثله مجتمعاً لأحد

(١) خطط المقرئ ج ٢ ص ٣٩٤ ، ٣٩٥ . ويعرض الدكتور كامل حسين بالترجمة لأعلام الفلاسفة الفاطميين ص ٧٢-٨٨ من كتابه (في أدب مصر الفاطمية) .

(٢) ج ٢ ص ٣٤١ خطط المقرئ . وفي سنة ٣٦٥ هـ جلس على بن النعمان القاضي بجامع القاهرة المعروف بالجامع الأزهر يملئ مختصر أبيه في الفقه عن أهل البيت ، ويعرف هذا المختصر بالاختصار وكان جمعاً عظيماً وأثبت أسماء الحاضرين .

(٣) وكان يعقوب بن كلس وزير العزيز بالله يجلس لقراءة كتاب في الفقه ألفه ما سمعه من المعز لدين الله ومن ابنه العزيز بالله وهو مبوب على أبواب الفقه ويشتمل على فقه الطائفة الإسماعيلية وكان يجلس لقراءة هذا الكتاب على الناس بنفسه وبين يديه خواص الناس وعوامهم وسائر الفقهاء والقضاة والأدباء وأقرب الناس به ودرسوا فيه بالجامع العتيق .

(خطط المقرئ ج ٢ ص ٣٤١)

قط من الملوك ، وأبيح ذلك كله للناس بجميع طبقاتهم ممن يؤثر قراءة الكتب والنظر فيها فجلس فيها القراء والمذبحون وأصحاب النحو واللغة والأطباء فكان ذلك من المحاسن الماثورة التي لم يسمع بمثله^(١) .

ثم إنه ليكفي في سوق الدليل على ما بلغته العلوم من رقي في عصر الفواطم ، ذلك الذي يحكيه المقرئ في صدد استيلاء صلاح الدين على قصر المعز ، يقول : « ومن جملة ما باعوه خزانة الكتب وكانت من عجائب الدنيا ، ويقال إنه لم يكن في جميع بلاد الإسلام دار كتب أعظم من التي كانت بالقاهرة في القصر^(٢) » .

٥ - وكما تأثرت الحياة العلمية أقوى الأثر بالمذهب الفاطمي ، نجد الأدب يتلقى أيضاً مثل هذا التأثير القوي : بل إن الأدب بطبيعته عاكس حساس للهمسة والخطرة فما بالناس بالأحداث الكبرى ، لقد كان الشعراء المقربون إلى الأئمة وهم شعراء القصر أو شعراء الحضرة يجهدون أنفسهم في أن يلموا بالعقائد الفاطمية في مدائحهم ، بحيث أصبحنا لا نستطيع أن نفهم مدائح الشعراء أو سجلات الكتاب إلا إذا أحطنا خبراً بهذه العقائد^(٣) .

ولا عجب بعد أن تصبح القاهرة المغزية من أعظم مدائن الإسلام ، وصادف هذا ضعف العباسيين من ناحية ، وتحاذل الأمويين بالأندلس من

(١) خطط المقرئ ج ٢ ص ٤٥٨ ، ٤٥٩ . ويحكي السيوطي في البنية ص ٢١٣ عن مباحثات ومذاكرات كانت تجري في دار العلم بين أبي أسامة اللغوي والحافظ عبد الغنى بن سعيد وأبو إسحاق المعري النحوي وكذلك يروي المقرئ عن المسيحي أن الحاكم أمر بإحضار جماعة من العلماء أهل الحساب والمنطق وجماعة من الفقهاء منهم عبد الغنى بن سعيد وجماعة من الأطباء للمناظرة بدار العلم بين يديه (خطط المقرئ ج ٢ ص ٤٥٩) .

(٢) خطط المقرئ ج ٢ ص ٤٥٩ .

(٣) ص ٣٥٦ في أدب مصر الفاطمية للدكتور محمد كامل حسين . والدكتور يرى أن ما أطلق عليه نظرية «المثل والمثول» والتي تقوم على فهم دقيق للعقائد الفاطمية ، حين نطبقها على مدح الشاعر أو سجل الكاتب الفاطمي ندرك ما أراده كلاهما وإلا كان فهماً قاصراً غير صحيح .

ناحية أخرى ، فأخذ العلماء والأدباء يفتدون إلى مصر جماعات وانتقوا بمن كان بمصر من علماء ، وأثمر الجميع نهضة علمية وأدبية كبرى . وإذن فبمصر الفاطمية نؤرخ تاريخ زعامتها للأقطار الإسلامية الأخرى . ونقف هنا لنتساءل : هل كانت زعامة مصر في عهد الفاطميين نتيجة من نتائج استقلالها ونضج شخصيتها أم كان أثراً من آثار سلطان الشيعة عليها ؟ نحن نعلم أن مصر كانت قد استقلت منذ عصر ابن طولون وإن تبعت اسمياً بغداد ، والذي جد بالفاطميين هو أن مصر صارت دار خلافة . وقد رأينا أن الحياة الفكرية قبل الفاطميين ، ثم سراها بعدهم ، تأخذ طريقها الطبيعي نحو التطور والنماء ، فمن دراسات دينية إلى دراسات أدبية لغوية ولم تتوقف عن النماء إلا الفلسفة ، تلك التي كانت الدولة الفاطمية تسخرها لخدمة المذهب . كما أنها كانت على ممر العصور مقصد وفود العلماء والأدباء من أقطار العالم الإسلامي . وإلى ذلك كله فلو كانت زعامة مصر الفاطمية من أثر الحكم الشيعي رأينا دولاً شيعية أخرى تزعم العالم الإسلامي^(١) ، بل لو كانت هذه الزعامة أثراً من آثار سلطان الشيعة على مصر لانقضت زعامة مصر بانقضاء الحكم الشيعي ، ولكن الذي حدث — كما سجل التاريخ — هو أن زعامة مصر استمرت حكم الأيوبيين والمماليك البحرية الأول . وتلك كلها في رأي شاهد أن مصر لم تأخذ مكان القيادة في العالم الإسلامي إلا وقد استقلت سياسياً ونضجت شخصيتها سوية .

(١) لقد أسس إدريس بن عبد الله وهو من أحفاد الحسن ملكاً للأدارة دامت نحو قرنين (٧٨٨-٩٧٤ م من القرن الثاني الهجري إلى القرن الرابع الهجري) واتخذ الأدارة مدينة فاس عاصمة لدولتهم وكانت هذه الدولة أول دولة شيعية في التاريخ (ج ٢ ص ٤١ تاريخ العرب لفيليب حتى وآخرين) كذلك نجد الفاطميين قبل ملكهم مصر يقهرون الأغالبة السنيين ويخلفونهم (سنة ٩٠٩ م = القرن الثالث الهجري) (ج ٢ ص ٤٣ تاريخ العرب لفيليب حتى وآخرين) ومع ذلك فلم يتزعموا العالم الإسلامي من ثمة . ويحكم بنو بويه طيلة قرن (من الرابع إلى الخامس الهجري = ٩٤٥-١٠٥٥ م) العراق من عاصمتهم شيراز في فارس وتفقد بغداد نفسها شأنها الماضي ولا تعود قلب العالم الإسلامي كما كانت قبلاً (ج ٢ ص ٦٦ تاريخ العرب لفيليب حتى وآخرين) .

ثم نشارف القرن السابع الهجرى - موضوع بحثنا - فإذا العالم الإسلامى تدور فيه أحداث جسام تعرض لها كعوامل جديدة طارئة عليه .

الفكر المصرى فى القرن السابع الهجرى :

١ - ننظر إلى حال العالم الإسلامى فى هذا القرن ، فنجد أن جناحه الغربى بالأندلس قد تم فيه استرجاع النصارى للبلاد بأسرها باستثناء غرناطة التى بقيت بأيدي المسلمين^(١). أما فى الشرق الإسلامى فنجد الإسلام يكاد ينهار بين ضغط المغول من الشرق وغارات الصليبيين من الغرب^(٢) .

ثم يؤول الحكم فى مصر من بعد الفاطميين إلى الأيوبيين الذين بدأوا عهدهم بانتصارهم على الصليبيين وانتهى عهدهم بانتصارهم عليهم أيضاً وبقيت مدينة بيت المقدس وهى محور النزاع فى يد الأيوبيين حتى النهاية^(٣) ، ولما يستقر رأى الفرنج على إضعاف المسلمين فى حصنهم الحصين وهو مصر قلب العالم الإسلامى فى ذلك الحين يقف الأيوبيون سداً منيعاً دون هدفهم فلم يمكنوهم من الاستيلاء على مصر^(٤). ويجىء دور المماليك فى إجلاء آخر

(١) ج ٣ ص ٦٥٥ «تاريخ العرب» لفيليب حتى وآخرين . وكان سقوط غرناطة فى ٢ من كانون الثانى ١٤٩٢ م (القرن التاسع الهجرى) وحل الصليب محل الهلال فى أبراجها . أما طليطلة فكانت قد سقطت منذ سنة ١٠٨٥ م (= ٤٧٨ هـ) وقرطبة فى ١٢٣٦ م (= ٦٣٤ هـ) وأشبيلية فى ١٢٤٨ م (= ٦٤٦ هـ) واستهدفت الأندلس بعد منتصف القرن الثالث لمليتين : أولاهما تنصير أسبانية ، والثانية توحيدها .

(٢) ج ٢ ص ٥٨٤ «تاريخ العرب» لفيليب حتى وآخرين .

(٣) ص ٢٧٥ «مصر فى العصور الوسطى» للدكتور على إبراهيم حسن .

(٤) وجه الصليبيون إلى مصر ثلاث حملات :

أ - الحملة التى قادها جان دى برين فى عهد الملك العادل أبى بكر سيف الدين أخى صلاح الدين (حكم العادل من ٥٩٦-٦١٥ هـ) .

ب - الحملة التى قادها الإمبراطور فردريك الثانى فى عهد الملك الكامل ابن الملك العادل أبى بكر سيف الدين بن أيوب (حكم الملك الكامل من ٦١٥-٦٣٥ هـ) . =

صليبي عن البلاد المقدسة فيتمكن بيرس من أخذ يافا وأنطاكية وأرسوف ثم يفلح قلاوون من بعده في أخذ اللاذقية وعكا وطرابلس، وبذلك تم لسلطين المماليك طرد آخر صليبي من البلاد الساحلية^(١)، ويقوم المماليك البحريون بواجب آخر فوق واجب طرد الصليبيين . ذلك أنه في سنة ٦٥٦ هـ هاجم هولاكو المغولي أسوار بغداد وأعمل جيشه من التار بيغداد وأهلها قتلاً ونهباً وتمثيلاً حتى قضوا على أكثر سكانها ولم يستثنوا أسرة الخليفة . ولأول مرة في تاريخ الإسلام أضحي العالم الإسلامي دون خليفة يدعى له على المنابر في صلاة الجمعة^(٢). وبسقوط بغداد زال السؤدد العربي وانتهى تاريخ الخلافة العربية الحقيقية^(٣). وكان لسقوط بغداد أثره البالغ في مسارعة أمراء غربي آسيا إلى التسليم . ومن هؤلاء سلاجقة الروم ، وبدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل . أما البلاد التي لم تسلم للمغول طوعاً فقد خضعت كرهاً . . . وكان هدف هولاكو بعد سقوط بغداد أن يستولى على سوريا ثم مصر ، فأرسل إلى حكام البلاد التي ستمرفها جيوشه رسائل كلها تهديد ووعيد، وبعد أن أتم استعداداته الحربية اتجه نحو الغرب مكثحاً ما بقي من بلاد ما بين النهرين ثم رحل إلى حلب وخرّبها سنة ٦٥٨ هـ؛ وقبل أن يتم إخضاع البلاد السورية رأى أن يعود إلى بلاده تاركاً لقائده كتبغا إتمام هذا المشروع . اتجه كتبغا بجيش قوامه عشرة آلاف مقاتل ميمماً شطر البلاد المصرية . ولم يهتم المصريون بتهديده ووعيده بل سارعوا إلى ملاقاته وتمكن الظاهر بيرس من أن يوقع بالمغول هزيمة منكرة في موقعة عين جالوت سنة ٦٥٨ هـ . وقد استطاع الظاهر

= ج - الحملة التي قادها لويس التاسع ملك فرنسا وذلك في عهد الملك الصالح نجم الدين أيوب (حكم الملك الصالح من ٦٣٧-٦٤٧ هـ) .

(ص ٢٦٩-٢٧٤ «مصر في العصور الوسطى» للدكتور علي إبراهيم حسن) .

(١) (ص ٢٧٦-٢٨٠ «مصر في العصور الوسطى» للدكتور علي إبراهيم حسن) .

(٢) ج ٢ ص ٥٨٣ «تاريخ العرب» لفيليب حتى وآخرين .

(٣) ج ٢ ص ٥٨٠ «تاريخ العرب» لفيليب حتى وآخرين .

بيبرس بعد هذا الانتصار الحاسم أن يعيد إلى حوزة المسلمين البلاد الشامية التي استولى عليها المغول من قبل ، وأهمها دمشق وحلب ، فكان ذلك أول انكسار للمغول في الشرق الإسلامي (١) .

تلك هي الأحداث الجسام التي قصدت مصر لها عن العالم الإسلامي وكانت له الدرع الواقى من خطرى المغول والصليبيين مما بوأها مكان القيادة . ثم أكملت مظهرها الدنيوى بمظهر دينى ، إذ صارت مقبر الخليفة العباسى . وكان أول خليفة عباسى بمصر عمّا للمعتصم نجا من مجزرة بغداد فأخذه بيبرس رابع سلاطين المماليك ونصبه خليفة بأبهة واحتفال فخم وأطلق عليه لقب المستنصر . وهكذا ظل بمصر من يمثل بيت بنى العباس الذين احتفظ بهم سلاطين المماليك وأقاموهم صورة خلفاء عندهم بمصر مدة قرنين ونصف (٢) . (ولاشك أن الحادث كان له خطره في حياة الدول الإسلامية عامة والدولة المصرية خاصة ، ويكفى أن يكون من آثاره أن الخليفة الذى كان يجمع في يده السلطتين الدينية والدنيوية أصبح في مصر رجلا يعمل بمشيئة المماليك ويأتمر بأوامرهم ، وليس في استطاعته عمل فوق ذلك . هذه الظروف هي التي جعلت لمصر شأنًا عظيمًا ممتازاً ، فأصبحت بحق زعيمة العالم الإسلامى وحامية للخلافة الإسلامية العباسية ولهذا أثره الكبير في الأدب والعلم (٣) . وحتى نسمع ابن خلدون بعد عصرنا هذا بقرن يقول : « ... ولا أوفر اليوم في الحضارة من مصر فهي أم العالم وإيوان الإسلام وينبوع العلم والصنائع (٤) ... » .

٢ — عامل ثان طرأ على حياة مصر العقلية في القرن السابع الهجرى ،

(١) ص ١٤٩ ، ١٥٠ «الشرق الإسلامى قبيل الغزو المغولى» تأليف حافظ حمدى . دار الفكر العربى سنة ١٩٥٠ م .

(٢) ج ٢ ص ٥٨٥ «تاريخ العرب» لفيليب حتى وآخرين .

(٣) ص ٤١ «الحركة الفكرية في مصر» للدكتور عبد اللطيف حمزة ..

(٤) ص ٥٤٥ (مقدمة ابن خلدون) .

وهو الاتجاه الفكرى للدولة . ذلك أنه لما ملك السلطان الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب ديار مصر كان هو وقاضيه صلاح الدين عبد الملك ابن عيسى بن درباس على هذا المذهب - يعنى مذهب الأشعرى - قد نشأ عليه منذ كانا فى خدمة السلطان الملك العادل نور الدين محمود بن زنكى بدمشق . وحفظ صلاح الدين فى صباه قصيدة ألفها له قطب الدين أبو المعالى مسعود بن محمد بن مسعود النيسابورى (ت ٥٧٨ هـ) وصار يحفظها أولاده الصغار حتى ترسخ العقيدة فى أذهانهم (١) . فلذلك عقدوا الخناصر وشدوا البنان على مذهب الأشعرى وحملوا فى أيام دولتهم كافة الناس على التزامه فتمادى الحال على ذلك جميع أيام الملوك من بنى أيوب ثم فى أيام مواليتهم المماليك من الأتراك . ويعد أبو حامد الغزالى الإمام المشهور الرجل الذى أسبغ على هذه العقيدة من شخصيته وطبعها بطابعه وصاغها الصوغ الأخير ، وقرر قواعدها على أن تكون عقيدة السنيين . ولقد حاضر الغزالى الناس أربع سنوات بالمدرسة النظامية ببغداد خرج فى نهايتها صوفياً ، أو خرج فى نهايتها وهو يحصر الفلسفة فى حدود الدين ويستغلها لخدمته ، واحتفظت البلاد الإسلامية بهذا النشاط الصوفى ، فأصبح التصوف مجرى جديداً جرت فيه الثقافة الإسلامية منذ ظهرت عقيدة الأشعرى على العالم الإسلامى (٢) . ولم يكن بد لمذهب الأشعرى من أن يكون له أوضح الأثر فى نوع الحياتين الفكرية والاجتماعية اللتين سادتتا مصر وغيرها من أجزاء الدولة الأيوبية المملوكية ، ومن حيث الحياة الفكرية سنرى أن العلوم فى عصر كهذا كانت علوماً نقلية لا عقلية فى أكثرها وأن الاتجاه العلمى كان مسائراً للنقل أكثر من العقل (٣) . فبينما كانت الدولة الفاطمية تستخدم الفلسفة فى نشر

(١) ص ٢٨٣ ج ٤ «وفيات الأعيان» لابن خلكان .

(٢) ص ٩٢ «الحركة الفكرية فى مصر» للدكتور عبد اللطيف حمزة .

(٣) ص ٩٤ «الحركة الفكرية فى مصر» للدكتور عبد اللطيف حمزة .

عقيدتها ترى أن دولتي الأيوبيين والمماليك السنيين تكرهان الفلسفة وتحاربانها^(١).

كذلك نجد أنه لما كانت من سياسة صلاح الدين - رأس الأيوبيين - الفكرية العمل على القضاء نهائياً على المذهب الفاطمي ليحل محله المذهب السني فقد عني بإنشاء « المدارس » التي لم يكن لمصر الإسلامية عهد بها قبل الحكم الأيوبي^(٢). وهكذا نرى هذا العصر - القرن السابع - قد حفل بإنشاء المدارس ، وساهم في بنائها الملوك والسلاطين والوزراء والأمراء وكبار رجال الدولة والمدرسون والأثرياء وسيدات الأسرة الأيوبية المالكة ، بل شادها أيضاً خدام هذه الأسرة وعتقاؤها^(٣) ، وكما كانت المكتبات والجامع العلمية ودار الحكمة وغيرها جزءاً هاماً من الخطة التي دبرها الفاطميون لنشر الدعوة الفاطمية فكذلك أصبحت المدارس جزءاً من الخطة التي وضعها صلاح الدين وقصد بها يومئذ أن تقوم له بعملين خطيرين :

أولهما - تعليم الناس المذهب السني ومحاربة العقائد الفاطمية .

وثانيهما - إثارة التحمس الديني ضد الفرنج في الحرب الصليبية التي يخوضها المصريون والشاميون.

(١) في « النجوم الزاهرة » ج ٦ ص ١٠٤٩ أن صلاح الدين أدر ولده الملك الظاهر بقتل السهروردي ، وكاد يراق دم محي الدين بن عربي (نفع الطيب للمقرئ ج ٢ ص ٣٦١-٣٨٤). ونجد مظاهر من هذا الكره للفلاسفة في واضح من المطالع السعيد للأدقوى حتى ليعدها من الأدواء المزمنة (الطالع السعيد للأدقوى ص ١٩، ص ١٧٥-١٧٦).

(٢) نجد أخباراً عن هذه المدارس في خطط المقرئ ج ٢ وحسن المحاضرة ج ٢ هذا ومن قبل صلاح الدين أنشأ الحافظ لدين الله في عهد وزيره أحمد بن الأفضل المدرسة الحافظية بالإسكندرية. وأنشأ ابن السلار وزير الظاهر العبيدي - وكان من غلاة السنيين على مذهب الشافعي - مدرسة للشافعية بالإسكندرية سنة ٥٤٦ هـ أسند أمرها إلى المحدث الشهير السامى .. انظر ص ٣٠-٦٠ من كتاب الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام للدكتور أحمد بدوي حيث يعرض لتاريخ نشأة المدارس بمصر والشام ثم يورد بعد كبريات المدارس بالبيئة المصرية .

(٣) ص ٤٠ « الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام » للدكتور أحمد

أحمد بدوي .

٣ - عامل ثالث ، هو الحالة الفكرية التي سادت بسبب الحروب الصليبية . ذلك أنا نرى مصر في مرآة تاريخها السياسى والاقتصادى مدة القرنين السادس والسابع بخاصة مجاهدة من أثر الحروب الصليبية التي أفقدتها كثيراً من المال والرجال وردت الناس إلى لون من الحياة فيه خشوع لله وخضوع للدين ، وزهد عما في الدنيا وأمل مرتقب في نعيم الآخرة . وقوى هذا الشعور في المصريين وزاد منه ما منيت به بلادهم من المجاعات الشديدة (١) . فإذا أضيف إلى ذلك كله أن الشعب المصرى شعب متدين بطبيعته (٢) وأن للدين سلطاناً عظيماً على نفسه وقلبه وأن مصر خضعت زماناً لنظام الرهبانية المسيحية ، عرفنا السبب الذى من أجله كانت مصر تربة صالحة لنمو التصوف ، ولا ننسى أن التصوف نظام مصرى النشأة . يذكر متر أن أول ظهور الصوفية كان حوالى عام ٢١٠ هـ وذلك في مصر مهد الرهبانية المسيحية (٣) . هذا وقد شجع الأيوبيون على الحركة الصوفية فقاموا ببناء المؤسسات الدينية التي كان المتصوفة يخلون إلى أنفسهم وإلى عبادة الله تعالى فيها وأجروا عليهم الأرزاق ، وقد سميت

(١) منيت مصر في العهد النقاطى وحده بأكثر من سبع مجاعات ، أما في العهد الأيوبي فقد وقع النلاء في سلطنة العادل أبي بكر بن أيوب في ستة ست وتسعين وخمسة ، وكان سببه توقف النيل عن الزيادة وقصوره عن العادة ... واستمر النيل ثلاث سنين متوالية لم يطلع منه إلا القليل .. ثم وقع غلاء بالدولة التركية بسلطنة العادل كتبغا في ستة ست وتسعين وسبائة ... وتوقف النيل بمصر عن الزيادة فتحركت الأسعار .. ودخلت سنة خمس وتسعين وبالناس شدة من انغلاء وقلة الواصل ... (ص ٢٩-٣٢) إغاثة الأمة بكشف النمة للمقرئ . طبع لجنة التأليف بمصر .

(٢) يقول الدكتور محمد كامل حسين ص ٧٤٦ من (أدب مصر الإسلامية) : يخيل إلى أن العقيدة الدينية كانت تجرى في عروق المصريين منذ القدم وآثار قدماء المصريين ما هي إلا مظهر من مظاهر الديانة المصرية القديمة وكل ما كان بمصر القديمة من علم وفن كان من أجل الدين ، فمدنية قدماء المصريين مدنية فنية ولكنها دينية قبل كل شيء بخلاف المدنية اليونانية التي كانت أدبية فلسفية . وفي مصر التقت الحضارتان وامتزجتا وظل المصريون يميلون إلى الدين وما يتعلق به وتركوا العلوم الفلسفية إلى من وفد على بلادهم ، ومع ذلك تأثر هؤلاء بميل المصريين إلى الدين .

(٣) «الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجرى» لآدم متر (فصل الدين) ج ٢ ص ١٢ .

بعد في العصور المتأخرة باسم الخوانق^(١) . ثم آتى المماليك فجروا على سنة بنى أيوب في بناء هذه الدور وأنفقوا عليها يومئذ عن سعة . واشتهر في مصر في القرن السابع أعلام من المتصوفة من أمثال عبد الرحيم القنأى وتلميذه أبي الحسن الصباغ ؛ ومنهم ابن الفارض وأبو الحجاج الأقصرى وأبو الحسن الشاذلى والسيد أحمد البدوى وإبراهيم الدسوقي وأبو العباس المرسى وغيرهم ممن تملأ أضرحتهم نواحي مصر ولا يكاد مصري يجهاهم . وفي ذلك ما يدلنا على أن مصر كان يسودها تيار جارف من التصوف، ولكنه جاه ليس بالتصوف المبني على فلسفات نظرية، وإنما هو أولا وقبل كل شيء حركة زهد تقوم على التعبير الوجداني والعبادة المخلصة^(٢) .

ثم إن الحروب الصليبية ومن بعد الحرب المغولية أثارت ألواناً من العواطف وأهاجت مشاعر لعل من أبرزها الحماسة الشديدة من أجل الدين ومن أجل مصر كذلك^(٣) .

٤ — عامل رابع له أثره في حياة مصر الفكرية ؛ وهو عناية الأمراء والسلاطين بأمر الأدب والثقافة^(٤) .

(١) يذكر المقرئ في «الخطط» ج ٢ ص ٤٩٥ أن صلاح الدين هو أول من شاد الخوانق بمصر برسم الفقراء الصوفية الواردين من البلاد للشامة وأجرى عليهم الأرزاق حتى يفرغوا للعلم والعبادة وولى مشيختها الأكابر والأعيان .

(٢) يذكر السيوطى في كتابه «حسن المحاضرة» ج ٤ ص ٢٤٥ وما بعدها أعلام المتصوفة المصريين في القرن السابع الهجرى .

(٣) ص ١٩ ثم ص ٢٠١ من «أدب الحروب الصليبية» للدكتور عبد اللطيف حمزة أن الشعر كان يعبر شعبياً عن عواطف المسلمين بينما كان للتثنية مصوراً لعواطف الحكومات الإسلامية .

(٤) في «السلوك» للمقرئ ج ١ ص ١٩٤ نشر الدكتور زيادة أن الملك العادل كان شديد الحب للعلماء .

وفي «النجوم الزاهرة» ج ٦ ص ٢٣٠ أن الملك الكامل كان معظماً لسنة النبوية يؤثر الاجتماع حضراً وسفراً . وأخبار من هذا الوادى في «السلوك» للمقرئ ج ١ قسم أول ص ١٥٨-١٥٩ .

ولا نجد من المصادر الآن ما يحدثنا عن أخبار الممالك العلمية والأدبية؛ لكننا نفترض أنهم كما كانوا تلاميذ بني أيوب في الدين والحرب والسياسة فكذلك من الناحية الثقافية كانوا تلاميذهم علماً وأدباً بل لعلهم في تشجيعهم العلم والأدب وأهله يفوقون أساتذتهم الأيوبيين لعوامل قد يكون منها ما هو نفسى فترى المقلد يبالغ في التقليد والمحاكاة ليمثل أستاذه . ويمكننا أن نعرف نوع الثقافة التي أخذوا بها أنفسهم مما يقصه المقرئ في خطته (١) : « من أن المملوك يختار صغير السن ليسهل تشكيكه ، ولا يعسر صوغه ويؤخذ بالثقافتين الدينية والحربية ، فمن كتابة وقرآن وفقه إلى أساليب الحرب وفنون الرياضة . ثم نجد أن حكام القرن السابع كانوا ذوى ميول أدبية يثنون على القول الجيد ، بل إن كثيراً من أبناء الأيوبيين من جرى بالشعر لسانه (٢) .

(١) «خطط المقرئ» ج ٢ ص ٢١٣-٢١٤ .

(٢) بقى طرف من شعر الكامل في الغزل في «السلوك» للمقرئ ج ١ ص ٢٦٠ وفي «الرافى بالوفيات» للصفدى ج ١ ص ١٩٥ .

وفي «طبقات الشافعية» للسبكي ج ٥ ص ٥٢ شعر للمعظم توران شاه وفي كتاب «شفاء القلوب في مناقب بني أيوب» نماذج كثيرة من أشعار الأيوبيين صفحات ١٤، ١٥، ٦٥، ٧١ ، ٨٢، ٨٨، ٨٩، ٩١، ٩٤، ١١٥، ١١٦ ، نقلنا عن الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية للدكتور أحمد بدوى وللقفلى وزير حلب نموذج في كتاب «الطالع السعيد» ص ٣٣ :

يا قمرأ حاز كل ظرف وحار فيما حواء وصف
منزلك القلب إن زمان عارض في أن يراك طرف
ضمك جبر لكسر قلب عليه فتح المسموم وقف

وفي «النجوم الزاهرة» ج ٧ ص ٢٤٦ . أن والى المحلة ابن يغمور كان شاعراً .

ونفس المرجع السابق ص ٢١٩ أن والده كان شاعراً أيضاً .

وفي (فوات الوفيات) ج ١ ص ٢٠٩ . أن جلدك والى دمياط كان من الشعراء .

وفي «السلوك» للمقرئ ج ١ ص ٧٩١ . أن الظاهر بيبرس كان يشجع الشعراء وتأثره في ذلك قلاوون وابنه الأشرف خليل والأخير كانت له مجالس أدبية .

٥ - كان لزعة مصر الفكرية في القرن السابع ما جعلها مقصد وفود العلماء من أنحاء العالم الإسلامي ، فقدمها أساتذة في كل فن ، منهم من استوطنها وأنتج بها ، ومنهم من ألم بها حيناً يفيد من علمه ويذيعه .

ففي التفسير وفد المرسى السلمي (ت ٦٥٥ هـ) وكان يفسر بمصر (١) .

ووفد جمال الدين أبو عبد الله محمد بن سليمان البلخي الأصل ، المقدسي ، الحنفي المعروف بابن النقيب أحد الأئمة (ت ٦٩٨ هـ) (٢) والعلم العراقي (ت ٧٠٤ هـ) وقد ولد العلم بمصر وألقى دروسه في التفسير بها (٣) .

وفي الحديث نجد جماعة من المغاربة يقومون بتدريسه (٤) . منهم الحافظ أبو الخطاب بن دحية ، ارتحل إلى المشرق في دولة بني أيوب ، ولما كان الملك الكامل مشغولاً بسماع الحديث النبوي ، وقد تقدم عنده أبو الخطاب ابن دحية ، بنى له دار الحديث الكاملة بين القصرين بالقاهرة (٥) .

وفي الفقه نجد أستاذ العصر عز الدين بن عبد السلام (ت ٦٦٠ هـ) وقد قدم مصر من الشام (٦) .

وفي أصول الفقه يبرز اسم شمس الدين الأصفهاني (ت ٦٨٨ هـ بالقاهرة) قدم من أصفهان وولى قضاء مصر والتدريس في بعض مدارسها (٧) .

(١) «نفح الطيب» للمقرئ ج ٣ ص ١٠-١٢ .

(٢) «فوات الوفيات» ج ٢ ص ٤٣٠ ، ٤٣١ .

(٣) «طبقات الشافعية» للسبكي ج ٦ ص ١٢٩ ، ١٣٠ .

(٤) «نفح الطيب» ج ٣ ص ٣٥٤ ، ٣٥٣ . منهم ابن الرومية الأشبيلي (ت ٦٣٧ هـ) وأبو بكر الشريفي (توفي ٦٨٥ هـ) . «نفح الطيب» ج ٢ ص ٣٣٢ ، ٣٣١ .

(٥) نفح الطيب ج ٢ ص ٣٠١-٣٠٧ . ومنهم أبو عبد الله القرشي (نفح الطيب ج ٢ ص ٢٧١) وابن سراقه الشاطبي (نفح الطيب ج ٢ ص ٢٦٩ - ٢٧٠) وكذلك ابن لب الشاطبي (نفس المصدر) .

(٦) «طبقات الشافعية» للسبكي ج ٥ ص ٨١ .

(٧) «فوات الوفيات» ج ٢ ص ٥٢٣ ، ٥٢٤ .

وفي «فوات الوفيات» ج ٢ ص ٤٧٢ نجد من وفد مصر من الأصوليين أبو عبد الله شمس الدين الحراني الحنبلي .

أما في أصول الدين فأفاد مصر أعلام منهم سيف الدين الآمدي (ت ٦٣١ هـ بالشام) عراقى جاء ديار مصر سنة ٥٩٢ هـ وتولى التدريس في بعض مدارس مصر (١) .

ومن اللغويين درس بمصر أساتذة منهم الرضى الشاطبي محمد بن على بن يونس ، كان إمام عصره في اللغة، روى عنه أبو حيان وغيره . مات سنة أربع وثمانين وستمائة بالقاهرة (٢) .

ووفد مصر من أعلام النحاة : زين العابدين الزواوى (ت ٦٢٨ هـ بمصر) مغربى (٣) وبهاء الدين بن النحاس (ت ٦٩٨ هـ) شامى دخل مصر (٤) ، وجمال الدين بن مالك (ت ٦٧٢ هـ بدمشق) قدم القاهرة (٥) .

أما في التاريخ فقد أفادت مصر من ابن خلكان (ت ٦٨١ هـ) عراقى قدم إلى القاهرة (٦) .

ودرس الفلسفة بمصر أفضل الدين الحونجى (ت ٦٤٦ هـ بالقاهرة) كان واحد وقته في الفلسفة والمنطق (٧) .

ووفد على مصر أطباء وحكماء من المشرق والمغرب (٨) ، فمن المغرب

(١) «وفيات الأعيان» ج ٢ ص ٤٥٥ ، ٤٥٦ .

(٢) «حسن المحاضرة» ج ١ ص ٢٥٥ .

(٣) «وفيات الأعيان» ج ٥ ص ٢٤٣ .

(٤) «بنية الوعاة للسيوطى» ص ٦ . و «فوات الوفيات» ج ٢ ص ٣٥٠ وما بعدها . من تلامذته أبو حيان .

(٥) «نفح الطيب» ج ٢ ص ٤٢١ - ٤٣٣ .

(٦) «حسن المحاضرة» للسيوطى ج ١ ص ٢٦٥ ، ٢٦٦ .

(٧) «حسن المحاضرة» للسيوطى ج ١ ص ٢٥٩ ، ٢٦٠ .

(٨) «حسن المحاضرة» ج ١ ص ٢٥٩ ومن أشهرهم القطب المصرى قدم من المغرب وأبو عبد الله اللوشى (نفح الطيب ج ٣ ص ١٣) .

الطبيب الماهر الشهير ضياء الدين أبو محمد بن البيطار^(١)، ومن المشرق^(٢)،
الموفق عبد اللطيف بن يوسف بن محمد البغدادي^(٣) .

وورد مصر أدباء وشعراء من أنحاء العالم الإسلامي ، من الشام ، ومن
المغرب ، ومن غيرهما من الأقطار الإسلامية . فمن الشام نجد ابن عنين يحضر
إلى القاهرة وتكون له مجالس أدبية مع ابن سناء الملك وشعراء عصره^(٤). ومن
اليمن وفد يمني محدث أديب هو شهاب الدين محمد بن عبد المنعم الحيمى اليمنى
الأصل المصرى الدار (ت ٦٨٥ هـ بالقاهرة) . . وكان هو المقدم على شعراء
عصره ، وشعره فى الذروة^(٥) .

ومن العراقيين الأدباء والشعراء وفد^(٦) شهاب الدين محمد بن يوسف
الشيباني التلعفرى الشاعر (ت ٦٧٥ هـ)^(٧) وعفيف الدين التلمسانى شاعر
بغدادى صوفى (ت ٦٩٠ هـ) قدم القاهرة ونزل بخانقاه سعيد السعداء^(٨)
وصلاح الدين الأربلى (ت ٦٣١ هـ) ودفن بالقاهرة^(٩) .

(١) «نفح الطيب» ج ٣ ص ٤٤٤ ، ٤٤٥ .

(٢) «حسن المحاضرة» ج ١ ص ٢٥٩ من وفد الفخر الفارسي .

(٣) «حسن المحاضرة» ج ١ ص ٢٥٩ .

(٤) سياقى الحديث عن ابن سناء الملك ومجالسه الأدبية . ووفد أيضاً شاعر شامى هو
جمال الدين بن النجار (فوات الوفيات ج ١ ص ٨) .

ومن وفد أيضاً تقي الدين شبيب بن حمدان (فوات الوفيات ج ١ ص ٣٧٩) .

(٥) «فوات الوفيات» ج ٢ ص ٤٥٨ .

(٦) «فوات الوفيات» ج ٢ ص ١٨٧ . من وفد ابن بطريق الحلى ، ومهذب الدين الحيمى
العراقى .

(فوات الوفيات ج ٢ ص ٤٨٣) ، وعماد الدين الدنيسرى الذى صحب إليها زهير .

(فوات الوفيات ج ٢ ص ٤٤٠) ، وتقى الدين السروجى (فوات الوفيات ج ١ ص ٤٦٦)

(٧) (فوات الوفيات ج ٢ ص ٥٤٦ ، ٥٥٤) .

(٨) (فوات الوفيات ج ١ ص ٣٦٣) .

(٩) (وفيات الأعيان ج ١ ص ١٦٦) .

ومن المغاربة يقد الأديب نور الدين علي بن موسى بن سعيد المغربي متم كتاب «المغرب في أخبار المغرب» (ت ٦٨٥ هـ) وصاحب «المشرق في أخبار المشرق» و «المرقص والمطرب» و «ملوك الشعر»^(١) فيتجول في ربوع مصر ويعقد مجالس أدبية مع شعرائها وأدبائها^(٢) ، والأديب الرحالة ابن جبير ، واشتهرت له في السلطان الناصر صلاح الدين بن أيوب قصيدتان وتوفي بالإسكندرية سنة ٦١٤ هـ وقيل في السنة التي بعدها^(٣) .

تلك هي العوامل التي سببت الحركة الفكرية في مصر . ندلف منها إلى بيان أهم مراكز نشاط هذه الحياة الفكرية ، وهي بيئات ثلاث : بيئة الإسكندرية وبيئة القاهرة وبيئة قوص أو الصعيد^(٤) تخصصت كل منها تخصصاً ثقافياً تفردت فيه وتميزت به . أولاها :

بيئة الإسكندرية : بدأت الإسكندرية تتصل بالمغرب اتصالاً وثيقاً منذ أوائل القرن الرابع الهجري حين نجحت الدولة الفاطمية في إقامة ملك جديد لها على أنقاض ملك الأغالبة في إفريقية (تونس) . ثم نجحت في فتح مصر وامتلاكها . . ومنذ ذلك الحين أخذت الإسكندرية - شأنها في ذلك شأن مصر جميعاً - تزدهر ازدهاراً عظيماً ، فقد أصبحت مصر مقر الخلافة الفاطمية ، كما أصبحت الإسكندرية مقر أسطول هذه الخلافة ، وهي بعد

(١) «فوات الوفيات» ج ٢ ص ١٧٨ .

(٢) «نفح الطيب» ج ٣ ص ٢٩-١٣٠ .

ومن الوافين ارجع لـ «نفح الطيب» ج ٣ ص ٣٦٢ ، «نفح الطيب» ج ٢ ص ٣٢٤ ، أيضاً «نفح الطيب» ج ٢ ص ٣٢١-٣٢٤ .

(٣) «نفح الطيب» ج ٣ صفحات ١٤٢-١٤٤ ، ٢٤٦ .

(٤) يقول أبو الصلت أمية في «الرسالة المصرية» ص ١٧ : (وليس تشتمل أرض مصر بعد الفسطاط الذي هو مقر الملك وكرسى الدولة على مدائن لها قدر في كثرتها ولا فخامتها ، لكن أجل مدائنها وأفخرها ، أما في الجهة الشمالية من الفسطاط فالإسكندرية وتنبس ودمياط . وأما في الجهة الجنوبية إلى أقصى الصعيد فقوص وقفت ، فهذه صفة أرض مصر على الجملة) .

هذا كله الطريق إلى منشأ ملكهم في المغرب الذي أصبح ولاية تابعة لمصر^(١).
ونجد من أهم المنشآت العلمية في الإسكندرية آنئذ مدرستين :

١ — مدرسة الفقيه المحدث أبي طاهر بن عوف . وقد بناها له في سنة ٥٣٣ هـ رضوان بن ولحشى وزير الخليفة الحافظ وأسند إليه التدريس بها.

٢ — مدرسة الحافظ السلفي : وقد بناها له في سنة ٥٤٤ هـ العادل بن السلار وزير الخليفة الظافر وفوض تدريسها إليه^(٢).

إن الإسكندرية كانت أول مدينة مصرية بنيت فيها المدارس ، منذ أنشئت فيها هاتان المدرستان ، والسبب في هذا واضح ، وهو أن الإسكندرية كانت مدينة يغلب عليها التسنن ، والمدارس منشآت سنية نشأت في كنف السلاجقة والأتابكة ، ثم عمل على نشرها بعدهم الأيوبيون والمماليك والجميع دول سنية كان من أهدافها محاربة المذهب الشيعي والدول الشيعية ، ومن أسلحتها في هذه الحرب المدارس^(٣).

أما في العصر الأيوبي فقد كان في المدينة نشاط علمي ملحوظ يقوم به العلماء من أهلها ومن الوافدين عليها من الشرق والغرب ، وقد نالت هذه الحركة العلمية الشيء الكثير من تشجيع صلاح الدين ، فكان يحرص في زيارته المتعددة للمدينة على زيارة كبرى علمائها : الحافظ السلفي والحافظ ابن عوف والاستماع إلى دروسهما وفي صحبته أولاده وكبار رجال دولته^(٤).

وإن القارئ لكتب التراجم في القرن السادس الهجري لتدهشه هذه الكثرة الكثيرة من العلماء الوافدين على مدرسة الحديث في الإسكندرية

(١) ص ٢١٦ من كتاب (الإسكندرية) للدكتور جمال الدين الشيال طبع دار المعارف

بمصر .

(٢) ص ٢١٨ ، ٢١٩ من نفس المرجع السابق .

(٣) ص ٢١٩ من كتاب (الإسكندرية) للدكتور جمال الدين الشيال .

(٤) ص ٢٢٢ من نفس المرجع السابق .

يتعلمون على محدثها السلقى ، وبخاصة أهل المغرب (١) .

(١) أبو عبد الله محمد البلنسى (ت ٥٩٨ هـ) سمع بالإسكندرية من السلقى (نفح الطيب ج ٣ ص ٩) - أبو أحمد جعفر اليحصبى (توفى بعد سنة ٥٩٠ هـ) سمع الحافظ السلقى (نفح الطيب ج ٣ ص ٢٦١) - أبو على الحسن بن تقي سمع من أبي طاهر السلقى سنة خمس عشرة وخمسمائة (نفح الطيب ج ٣ ص ٢٦٣، ٢٦٤) - أبو على الحسن الأنصارى (توفى سنة ٥٨٥ هـ) لقي بالإسكندرية سنة ٥٧٢ هـ أبا الطاهر السلقى (نفح الطيب ج ٣ ص ٢٦٥، ٢٦٦) أبو محمد طارق المنصنى (ت ٥٤٩ هـ) سمع بالإسكندرية من أبي طاهر السلقى وغيره .. (نفح الطيب ج ٣ ص ٢٦٨، ٢٦٩) - أبو عبد الله محمد المرسى (ت ٥٥٥ هـ) رحل إلى المشرق سنة ٥٢٠ هـ فلقى أبا طاهر بن عوف وأبا طاهر السلقى وغيرهما (نفح الطيب ج ٢ ص ٣٥٧-٣٥٩) - أبو بكر يحيى بن سعدون (ت ٥٦٧ هـ) سمع بالإسكندرية أبا طاهر السلقى وغيره .. (نفح الطيب ج ٢ ص ٣١٧-٣١٩) - أبو عبد الله محمد القيسى (ت ٥٣٩ هـ) سمع من السلقى وغيره (نفح الطيب ج ٢ ص ٤١٨) - أبو عبد الله محمد البلنسى (ولد سنة ٥١٩ هـ) سمع من السلقى (نفح الطيب ج ٢ ص ٤١٨-٤١٩) - أبو على منصور الأنصارى (ولد سنة ٥٧١ هـ) نزل الإسكندرية وأجازه أبو الطاهر السلقى في ضغره ، وقد أخذ عنه فيما ذكر بعضهم (نفح الطيب ج ٣ ص ٣٩٨) أبو محمد عبد الله الأصبحى .. سمع بالإسكندرية من أبي الطاهر بن عوف والسلقى وغير واحد (نفح الطيب ج ٣ ص ٤٠٦) - أبو محمد عبد الله المرسى ، ويعرف بابن برطلة .. رحل حاجاً سنة ٥١٠ هـ ، وسمع من السلقى وغيره (نفح الطيب ج ٣ ص ٤٠٥) - أبو بكر محمد بن على البلنسى (ت ٥٨٣ هـ) رحل وسمع من السلقى وحج (نفح الطيب ج ٢ ص ٢٦٤ ، ٢٦٥) - أبو عبد الله بن أبي الريح الغرناطى قدم مصر سنة ٥١٥ هـ أو بعدها فسمع على السلقى (نفح الطيب ج ٢ ص ٣٣٨ ، ٣٣٩) - الحافظ الكاتب أبو بكر محمد بن على الجياى (ت ٥٩٦ هـ) مر بمصر حاجاً ، ولقى بالإسكندرية السلقى وابن عوف وغيرهما (نفح الطيب ج ٢ ص ٢٦٣ ، ٢٦٤) ... الخ .

وأما عن صاحب هذه المدرسة أبو طاهر السلقى (ت ٥٧٦ هـ) فقد جاء الإسكندرية سنة ٥١١ هـ وعاش ما بقى من حياته كلها بها مرعى الحرمة ، موفور الكرامة عصر الفاطميين والأيوبيين ، وأصبح علماً بين معاصريه في علم الحديث الذى طاف من أجله البلاد وامتاز فيه بالإتقان والحفظ والنقد والتثبت ، ولم يكن في مصر من يضارعه في ذلك ، بل في العالم الإسلامى كله بعد وفاة ابن عساكر (ت ٥٧١ هـ) وظل السلقى قائماً بمدرسته على دراسة الحديث ونشره . ومن مؤلفاته في علم الحديث مختارات كثيرة جمعها (وفيات الأعيان ج ١ ص ٨٧ ، طبقات الشافعية للسبكي ج ٤ ص ٤٣-٤٨) وقد ظلت مدرسة السلقى في الحديث تدرس الحديث بعده وتنشره في أرجاء العالم الإسلامى منسوبة إلى اسمه .

وقد زار ابن جبير في القرن السادس هذه البيئة ، تحدث عن حسن وضع البلد واتساع مبانيها واحتفال أسواقها ثم قال : (ومن مناقب هذا البلد ومفاخره العائدة في الحقيقة إلى سلطانه (يعني صلاح الدين) المدارس والمحارس الموضوعة فيه لأهل الطب والتعبد يفدون من الأقطار النائية فيلقي كل واحد منهم مسكناً يأوى إليه ، ومدرساً يعلمه الفن الذي يريد تعلمه ، وإجراء يقوم به في جميع أحواله ، واتسع اعتناء السلطان بهؤلاء الغرباء الطارئین حتى أمر بتعيين حمامات يستحمون فيها متى احتاجوا إلى ذلك ، ونصب لهم مارستاناً لعلاج من مرض منهم ، ووكل بهم أطباء يتفقدون أحوالهم ، وتحت أيديهم خدام يأمرونهم بالنظر في مصالحهم التي يشيرون بها من علاج وغذاء . وقد رتب أيضاً فيه أقوام برسم الزيارة للمرضى الذين يتزهون عن الوصول للمارستان المذكور من الغرباء خاصة ، وينهون إلى الأطباء أحوالهم ليتكفلوا بمعالجتهم^(١) ، ثم يستمر في الوصف يقول : وهو أكثر بلاد الله مساجد حتى أن تقدير الناس لها يطفف فنههم المكثر والمقلل ، فالمكثر ينتهي في تقديره إلى اثني عشر ألف مسجد والمقلل ما دون ذلك لا ينضب^(٢) .

فمن هذا النص نتبين أنه قد كانت الإسكندرية جامعة كبيرة لاستقبال الوافدين من أطباء وزهاد يتلقون فيها فنون العلم وألوان المعرفة بجانب ما هي لهم من وسائل الراحة مما يكفل لهم التوفر على الدرس بهمة وعزيمة . ثم إن الإسكندرية بيئة متحضرة كثيرة المساجد وإن كان هناك مبالغة في تقدير عدد مساجدها إلا أن هذا يومئ لما كان بالإسكندرية من حيوية علمية .

وفي عصر المماليك ارتفعت مكانة الإسكندرية ، حتى أصبحت ميناء مصر الأولى ، وثاني مدينة بعد القاهرة ، وذلك لسببين : أحدهما اقتصادي ، والثاني حربي . أما السبب الاقتصادي فمرجه أن تجارة مصر الخارجية مع

(١) « رحلة ابن جبير » ص ١٠ .

(٢) « رحلة ابن جبير » ص ١٢ .

الشرق والغرب قد ازدهرت في هذا العصر . وأما السبب الحربى فمرجه إلى تحول أنظار الصليبيين . أو بعبارة أدق - بقاياهم في جزر البحر الأبيض المتوسط وأوروبا - إلى الإسكندرية بعد أن منيت الحركة الصليبية بالفشل الذريع في حملتها على دمياط في عهدى الملك الكامل محمد والملك الصالح نجم الدين أيوب : ومنذ أحس سلاطين المماليك تحول الأنظار إلى الإسكندرية بدأت عنايتهم بهذه المدينة ، واستجاب أهلون لهذه الرغبة . فأخذوا يعملون من جانبهم على المشاركة في تحصين المدينة والدفاع عنها^(١) .

وما جد على هذه البيئة في العصر المملوكى من منشآت جديدة كان معظمها من وحي الروح التى سادت العصر ، وهى روح الجهاد الدينى : الجهاد بالسلاح والجهاد بالعلم ، لهذا امتدت الحركة التى امتاز بها العصر الأيوبى والمملوكى ، وهى حركة إنشاء المدارس والخوانق والربط والزوايا حتى شملت الإسكندرية فأنشئ في الإسكندرية في العصر المملوكى عدد كبير من هذه المؤسسات العلمية التى تقوم - فى معظمها - على أساس من التصوف وما يستتبعه من شعر صوفى ودراسات وابتهالات صوفية ، - وفى أقلها - على التفقه فى العلوم الدينية المختلفة^(٢) .

ونظرة إلى هذه المؤسسات^(٣) ترينا الصبغة الثقافية الغالبة على بيئة الإسكندرية ، الحديث والتصوف بمعنى التزهد والعبادة . ونجد أن معظم التيار الواقف إنما يجىء من المغرب بغية دراسة الحديث^(٤) .

(١) كتاب «الإسكندرية» للدكتور جمال الدين الشيال ص ٢٢٧ .

(٢) صفحة ٢٢٧ ، ٢٢٨ من كتاب «الإسكندرية» للدكتور جمال الدين الشيال .

(٣) أحصى هذه المؤسسات العلمية : (الأستاذ حسن عبد الوهاب فى مقاله : الإسكندرية فى العصر الإسلامى . مجلة الكتاب . عدد يناير سنة ١٩٤٧) .

(٤) «نفح الطيب» ج ٣ ص ٣٥٧-٣٥٩ وقد أبو عمر بن عات وغيره من المحدثين .

نفس المرجع السابق ج ٢ ص ٣٦٠ ، ونفس المرجع السابق ج ٣ ص ٣٨١ ، ٣٨٢ . وانظر كذلك نفح الطيب فى المواضع الآتية :

« نفح الطيب » ج ٣ ص ٢٦١ ، ٢٦٢

كما نجد أن من الوافدين المغاربة زهاد، حظوا بمكانة في عصرهم ، منهم
 ولي الله العارف أبو العباس المرسى صاحب أبا الحسن الشاذلي وخلفه بعده ،
 وكان قدم من الأندلس من مرسية ، وقال الصفدي في الروافى إنه وارث
 شيخه الشاذلي تصوفه الأشعرى معتقداً ، توفي بالإسكندرية سنة ٦٨٦ هـ ،
 ولأهل مصر ولأهل الثغر فيه عقيدة كبيرة^(١) . ومن زهاد الإسكندرية
 المغاربة ، أبو عبد الله محمد بن سليمان المعافى الشاطبي نزيل الإسكندرية ،
 جمع بين العلم والعمل والورع والزهد والتمسك بطريقة السلف ، وانقطع
 لعبادة الله تعالى في رباط سوار من الإسكندرية ، ووفاته بالإسكندرية
 سنة ٦٧٢ هـ^(٢) .

وإذن فيئة الإسكندرية شاركت غيرها من البيئات الإسلامية في درس
 العلوم الإسلامية ولكنها اختلفت بأنها مركز يقد إليه المغاربة خاصة ، كما أنها
 مركز هام من مراكز الحديث الإسلامى يقصد للسمع والرواية .
 وننتقل إلى البيئة المصرية الثانية .

بيئة القاهرة :

طبيعى أن تكون القاهرة - وهى مقر حكم الفاطميين - مركز النشاط
 الثقافى العلمى والأدبى وأن يؤثر فيها المذهب الشيعى ويتأثر به قطانها . فلما
 أن صار الحكم بيد الأيوبيين فالمماليك بذل هؤلاء جهداً فى إرجاع البلاد
 إلى المذهب السنى عن طريق الإكثار من مدارس الحديث والفقہ السنى

= « نفح الطيب » ج ٢ ص ٣٦١-٣٨٤ .

« نفح الطيب » ج ٣ ص ٨ .

« نفح الطيب » ج ٢ ص ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

« نفح الطيب » ج ٢ ص ٢٦٤ . « نفح الطيب » ج ٣ ص ٣٧٠-٣٧١ . « نفح الطيب » ج ٢

ص ٤١٥ و « حسن المحاضرة » ج ١ ص ٢٥٥ .

(١) « نفح الطيب » ج ٢ ص ٣٨٩ - ٣٩٣ .

(٢) « نفح الطيب » ج ٢ ص ٣٤٠ ، ٣٤١ .

وهكذا كانت الخطة لمحاربة أفكار الشيعة والقضاء عليها ، فكثر في عهدهم المدارس والخوانق وبخاصة في عهد المماليك الذين أعانهم على الإكثار منها ما بلغته مصر في أيامهم من ثراء ورفاهية ، وألب من حماسهم في بنائها الحراب الذي أصاب البلاد الإسلامية الأخرى وعلماءها وكاد أن يلحق مصر وعلماءها أيضاً . يصف ابن سعيد المغربي ، الذي زار مصر في القرن السابع بيثة القاهرة وصفاً موجزاً يومئ لرفاهيتها وتحضرها ، يقول : « القاهرة أكثر عمارة واحتراماً وحشمة من الفسطاط ، لأنها أجل مدارس وأضخم خانات وأعظم ديار لسكنى الأمراء فيها لأنها المخصوصة بالسلطنة ، لقرب قلعة الجبل منها ، فأمر السلطنة كلها فيها أيسر وأكثر ، وبها الطراز وسائر الأشياء التي يتزين بها الرجال والنساء . . . وهي الآن عظيمة أهلة ، يجي إليها من الشرق والغرب والجنوب والشمال مالا يحيط بجملته وتفسيره إلا خالق الكل جل وعلا . . . والفقر المجرد فيها يستريح بجهة رخص الخبز وكثرته ، ووجود السماع والفرج في ظواهرها ودواخلها . . . وأكثر ما يتعيش بها اليهود والنصارى في كتابة الطب والحراج (١) .

أما ابن خلدون في القرن الثامن فيصف نهضة بيثة القاهرة العلمية ، عصرى الأيوبيين والمماليك ، وكيف أنها صارت كعبة طلاب العلم من أنحاء العالم الإسلامي يقول : « . . . ونحن لهذا العهد نرى أن العلم والتعليم إنما هو بالقاهرة من بلاد مصر لما أن عمرانها مستبحر وحضارتها مستحكمة منذ آلاف السنين فاستحكمت فيها الصنائع وتفتت ومن جملتها تعليم العلم وأكد ذلك فيها وحفظه ما وقع لهذه العصور بها منذ مائتين من السنين في دولة الترك من أيام صلاح الدين بن أيوب وهلم جراً وذلك أن أمراء الترك في

(١) « نفح الطيب » ج ٣ ص ١١١-١١٣ . ابن سعيد مهد لوصفه القاهرة بقوله ج ٣ ص ١٠٨ من « نفح الطيب » : (هذه المدينة اسمها أعظم منها وكان ينبغي أن تكون في ترتيبها ومبانيها على خلاف ما عاينته) فلعل ما لم يعجبه هو تنسيق المباني وهيئتها ، وإلا فهو لم يعمل لرايه بالتفصيل .

دولتهم ينحشون عادية سلطانهم على من يتخلفونه من ذريتهم لما له عليهم من الرق أو الولاء ولما ينحش من معاطب الملك ونكباته فاستكثروا من بناء المدارس والزوايا والربط ووقفوا عليها الأوقاف المغلة يجعلون فيها شركاً لولداهم ينظر عليها أو يصيب منها مع ما فيهم غالباً من الجنوح إلى الخير والتماس الأجور في المقاصد والأفعال فكثرت الأوقاف لذلك وعظمت الغلات والفوائد وكثر طالب العلم ومعلمه بكثرة جرايتهم منها وارتحل إليها الناس في طلب العلم من العراق والمغرب ونفقت بها أسواق العلوم وزخرت بحارها . . . (١) » .

ونحيل هنا بعقب نص ابن خلدون إلى ما سبق أن ذكرناه عن وفود العلماء من أنحاء العالم الإسلامي على مصر واستيطان بعضهم بها .

وثالث البيئات المصرية :

بيئة قوص أو الصعيد :

وصف مركز هذه البيئة (قوص) ابن جبير فأشار إلى أنها نقطة التقاء الحجاج والتجار يقول : « وهذه المدينة حفيلة الأسواق متسعة المرافق ، كثيرة الخلق ، لكثرة الصادر والوارد من الحجاج والتجار اليمنيين والهنديين ، وتجار أرض الحبشة ، لأنها مخطر للجميع ، ومحط للرحال ومجتمع الرفاق ، وملتقى الحجاج . . المغاربة والمصريين والإسكندريين ومن يتصل بهم ومنها يفوزون بصحراء (عيذاب) وإليها انقلاهم في صدرهم من الحج (٢) وهي لهذا من ثمت مدعاة للاحتكاك الثقافي بين الوافدين من مختلف البيئات والمواطن وقد وصف (قوص) بعض المؤرخين بقوله : « هي باب مكة واليمن والنوبة وسواكن والباله (٣) » ولهذا الموقع القريب من الأراضي المقدسة

(١) « مقدمة ابن خلدون » ص ٤٣٤ ، ٤٣٥ .

(٢) « رحلة ابن جبير » ص ٣٦ ، ٣٧ .

(٣) « الطالع السعيد » للأدقوى ص ٨ . قال ياقوت : (باله) وضع بالحجاز ويعده

بعضهم في الحرم .

الإسلامية ولا ريب أثره في صبغ هذه البيئة - فيما نرى - بهذا الصبغ الديني الذي تميزت به . وليس لدينا وصف عن المراكز الثقافية في هذه البيئة غير ما نجده في الطالع السعيد للأدقوى من القرن الثامن (١) .

ومما ذكره الأدقوى عن بيئة قوص أو الصعيد نستطيع أن نخلص إلى الحقائق الآتية :

١ - أن بيئة قوص تنسم بصفة التدين العميق ، ولعل ذلك - في الأغلب - لكونها مركز تجمع الحجاج إلى الأراضي المقدسة الإسلامية ، مما يجعل ذكر الدين حياً في أفئدة الناس ، ولهذا فقد نجح التشيع بها أيام الفواطم واستمر بعدهم عصر الأيوبيين ، وقد يكون اعتناق أهل الصعيد - فيما نفترض حدساً - التشيع هذا لا عن اعتقاد فلسفي وإنما هو استجابة لرأي ديني من أجل قرابة أصحابه الفواطم للرسول ، وإن لم يكن لدى من دليل .

٢ - أنها بيئة تنمو بالحياة العلمية والأدبية ، فيها كثرة من المدارس التي تدرس ألوان العلوم الإسلامية وبها رؤساء وأعيان ممدحون يقصدهم الشعراء بمدائحهم .

٣ - تخصصت هذه البيئة الثقافية بتخصيصتين هما لها :

(أ) الفقه : فهي موئل أعلام الفقه في القرن السابع ، وإن من يطالع تراجم الطالع السعيد للأدقوى ، لأهالي الصعيد ، تتضح له هذه الحقيقة ضرورة . ولا نستطيع أن نمثل لهذا هنا لأنه أمر يصعب على الحصر ولكننا نشير فحسب إلى أعلام الفقه الإسلامي من المصريين الذين تخرجوا في إقليم قوص مثل جلال الدين الدرشناوى وابن دقيق العيد والشهاب الإسناوى .

(١) الطالع السعيد للأدقوى ص ١٢ - ٢٠ .

(ب) الزهد : فهى عش الزاهدين ، ورباط الناسكين ، تشتهر بمقامات أوليائها ، وما يتناثر عنهم على ألسنة الناس من كرامات وآيات .

٤ — أنه يتوزع بيئة قوص أسر كبيرة شجعت العلم والأدب فقصدها الشعراء مادحين ، والعلماء مفقيين ومفقيدين ، وكان أن خرجت علماء مبرزين وشعراء نابيين .

وهكذا نرى أنه بينا بيئة الإسكندرية بيئة حديث ، فإن بيئة القاهرة بؤرة تتجمع فيها ألوان المعارف الإسلامية الوافدة من مختلف أقطار الإسلام ، بينما بيئة قوص بيئة فقه وزهد . واتخذت الحياة الفكرية فى مصر ، صور نشاط بادية ومظاهر حركة نامية فكان منها :

١ — مجالس العلم ومجالس المناظرات . . . فهذا الملك الكامل كان يناظر العلماء وعنده مسائل غريبة من فقه ونحو يمتحنهم بها ، فمن أجاب قدمه وحظى عنده^(١) . وكانت تبيت عنده بالقلعة جماعة من أهل العلم فينصب لهم أسرة ينامون عليها بجانب سرير له ليسامروه ، فنفتت العلوم والآداب عنده وقصده أرباب الفضائل . ويحكى الأذفوى عن مناظرات بين العرب وغيرهم فى أنواع الحكمة والرياضيات يقول : « لما وردت أسئلة الأنبرور — يعنى الإمبراطور فردريك — صاحب صقلية فى أنواع الحكمة والرياضيات على الملك الكامل كان الأسفونى (وهو قيصر بن أبى القاسم) هو المعين للأجوبة عنها ، فإنه كان المشار إليه فى ذلك »^(٢) ولاشك أن مثل هذه المناظرات العلمية والمحاورات الدينية بين المسلمين وغيرهم فى تلك العصور كان له أثره فى عقلية الفريقين .

وتنبئنا المجالس الأدبية التى كان يدعو إليها الحكام ويشجعون على القول

(١) « السلوك » للمقرئى ج ١ قسم أول ص ٢٥٨-٢٥٩ نشر الدكتور زيادة .

(٢) « الطالع السعيد » الأذفوى ص ٢٥٩ .

فيها بما كان للأدب من قوة ونماء . يحكى صاحب البدائع أن الملك الكامل أنشد قول الشاعر :

ترحل من حياتي في يديه فيا أسفى ، ويا شوقى إليه
واستجاز الجماعة ، فقال أحدهم :
ومن هذا يكون عليه مثلى وهذى الروح أخشاها عليه
وقال ثان :

ألا يا ليته إن كان يأتى حياتي ثم موتى في يديه^(١)
وإلى هذه المجالس الأدبية الملوكية ، زخر العصر كذلك بالمجالس الأدبية . والمناظرات الفنية بين الشعراء ، والكتاب حيث يتبارون في قول الشعر أو نقده :

(أ) فهذا الشاعر الأديب المصنف راجى بن عطاء الله المصرى المتوفى سنة ٦٠٢ هـ كان يجلس عنده الأدباء والشعراء ويبيتون معه في السماع ، وكان من أولع خلق الله بحضوره والقول في منازع غرامياته ، ثم يقول ابن سعيد : وأكثر ما وقعت عليه من شعره في طريقة السماع ، فما سمعته يغنى به من ذلك فحفظته قوله :

يا حادى العيس رفقا بوخدها في اليد
واثن المطى قليلا على الحب العميد
بلى بسلع حبيب لقاءه يوم عيد
بلغه أنى طريح على تلّاع زرود
من يوم ذاك التجنى وعهد ذاك الصدود . . .
إلخ (٢) .

(١) « بدائع البدائع » لابن ظافر ص ٨٦ ، ومجالس أخرى في النصوص اليانية في مجالس شعراء المائة السابعة ص ٢١-٢٣ ، بدائع البدائع ص ١٥٠-١٥١ وما يليها .

(٢) « النصوص اليانية » ص ٦٦ ، ٦٧ . وقد خدم راجى بن عطاء الله الملك العزيز بن صلاح الدين صاحب مصر بالأدب والشعر وله فيه أمراح ، وصنف له كتاب « الشعراء المصرية بالديار المصرية » وهو مشهور بأيدي الناس كما يقول ابن سعيد .

(ب) ويشير ابن خلكان إلى تلك المجالس الأدبية بقوله في ترجمته لابن سناء الملك ، الشاعر المصري : « وافق في عصره بمصر جماعة من الشعراء المحيدين ، وكان لهم مجالس يجرى بينهم فيها مفاكهات ومجاورات يروق سماعها ودخل في ذلك الوقت إلى مصر شرف الدين بن عنين ، فاحتفلوا به وعملوا له دعوات ، وكانوا يجتمعون على أرغد عيش ، وكانوا يقولون : هذا شاعر الشام ، وجرت لهم محافل سطرت عنهم ، ولولا خشية الإطالة لذكرت بعضها » (١) وكنا نود لو ذكر هذا البعض ، ومن حسن الحظ أن ابن ظافر في كتابه « البدائع » قد ذكر لنا من هذه المجالس ما هو آية على النهضة الأدبية بمصر .

وإننا نرى بعض آثار من النقد الأدبي في مصر ، فيرى ابن خلكان أنه حين مدح ابن سناء الملك شمس الدولة توران شاه أخا السلطان صلاح الدين بقصيدته التي أولها :

تقنعت لكن بالحبيب المعمم وفارقت لكن كل عيش مذمم
تعصب عليه جماعة من شعراء مصر ، وعابوا عليه هذا الاستفتاح
وهجنزه ، فكتب إليه ابن الذروري الشاعر :

قل للسعيد مقال من هو معجب منه بكل بدیعة ما أعجبا
لقصيدك الفضل المبين وإنما شعراؤنا جهلوا به المستغربا
عابوا التقنع بالحبيب ولو رأى الطائي ما قد حكته لتعصبا (٢)
فشعراء مصر يستهجنون مطلع ابن سناء الملك ، ويستثقلون صنعته فيه
متأثراً بمنحى أبي تمام الفنى .

بل ويصور لنا ابن سناء الملك بعض ما كان يدور من أحاديث النقد بين الشعراء إذ يقول : « تذاكرنا في بعض الأيام بديوان الإنشاء ، فأفضى بنا الحديث إلى ذكر الناشئ الأصغر قوله في وردة :

(١) وفيات الأعيان ج ٥ ص ١١٢ .

(٢) وفيات الأعيان ج ٥ ص ١١٥ .

ووردة في بنان معطار حيا بها في خفي أسرار
كانها وجنة الحبيب وقد نقطها عاشق بدينار
فقلت : تشبيه الصفرة بالدينار فيه بعض تقصير ، وعاليه نقد خفي لا يدركه
إلا الناقد البصير ، وهو كون الصفرة في رأى العين أصغر من الدينار ، ولو
قال :

كمثل وجنة خود قد نقطت برباع
لكان أخصر وأحسن ، فاستحسنه الجماعة^(١) .

(ج) وهذا ابن الفارض ، الشاعر الصوفي المصري ، يقر له معاصروه
بمعرفة الشعر وتذوقه والخبرة بروح الشاعر وطريقته في فنه . ومما يذكر له
من ذلك أن نجم الدين بن إسرائيل وشهاب الدين الحيمي ، ادعى كل منهما
القصيدة البائية التي أولها :

يا مطلباً ليس لي في غيره أرب إليك آل التقصى وانتهى الطاب
فاحتكما إلى ابن الفارض الذي طاب إلى كل منهما عمل قصيدة على هذا
الوزن والروى فأنشد الحيمي قصيدة أولها :

لله قوم بجرعاء الحمى غيب جنوا على ولما أن جنوا عتبوا
ونظم ابن إسرائيل قصيدة مطلعها :

لم يقض من حبكم بعض الذى يجب قلب متى ما جرى تذكاركم يجب
فلما وقف عليهما ابن الفارض وجد تشابهاً في الروح بين قصيدة
الحيمي والقصيدة المدعاة فحكم بالقصيدة للحيمي^(٢) .

(١) « بدائع البدائ » لابن ظافر ص ٥٨ .

(٢) « فوات الوفيات » ج ٢ ص ٤٥٨ .

٢ - وكان من مظاهر النشاط الفكرى فى مصر ، حركة التأليف فى فروع الثقافة الإسلامية كما سيبين لنا مفصلاً بعد حين الحديث عن الاتجاهات المصرية فى الفكر .

٣ - ومن صور نشاط الحياة الفكرية فى مصر كذلك ما حفلت به دور الكتب من نفائس التأليف العربى الإسلامى ، والعناية بإنشائها (١) .

اتجاهات الحياة الفكرية فى مصر :

سارت الحياة الفكرية فى اتجاهات ثلاثة رئيسية ، كثر فيها التأليف وكانت عماد الدرس والتعليم :

أولاً : أول هذه الاتجاهات هو الاتجاه الدينى الغالب على الثقافة الإسلامية فى جميع عصورها وتتمثل فروعه فى دراسات :

١ - الفقه : وكان يتصدر العلوم الإسلامية فى القرن السابع ، عنى حكام العصر به وشجعوا العلماء على النبوغ فيه ، شأنه فى ذلك شأن سائر العلوم الأخرى المتعلقة بالدين . وقد كان جمهور المصريين على مذهب الشافعى ، وعليه علماء البلاد وفقهاؤها إلا الإسكندرية فأكثر أهلها مالكيون (٢) . وسرى أن أعلام الفقهاء فى مصر إنما هم من هذين المذهبين : الشافعى ومالك . ومن أعلام فقه الشافعية بمصر ممن لهم تصانيف مذكورة نجتزئ بالإشارة إلى :

(١) مثلاً مكتبة المدرسة الفاضلية. ظلت هذه المكتبة عامرة بكتبها حتى وقع الغلاء بمصر سنة ٦٩٦ هـ فس الطلبة الضر فباعوا كتبها حتى ذهب معظم ما كان فيها (خطط المقرئى ج ٢ ص ٣٦٦) وأخبار أخرى عن دور الكتب تجدها فى :
خطط المقرئى ج ٢ ص ٣٧١ ، الطالع السعيد ص ٢٢٠ ، الطالع السعيد ص ٣٢٥ ،
النجوم الزاهرة ج ٦ ص ٢٥٨ ، بغية الوعاة ص ٥ ، الخطط للمقرئى ج ٢ ص ٣٧٨ ،
الطالع السعيد ص ٧٠ ، الطالع السعيد ص ٣٤٥ . وأيضاً خطط المقرئى ج ٢ صفحات
٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٤٠٦ ، والسلوك للمقرئى ج ١ القسم الثالث ص ١٠٠١ ، بغية الوعاة ص ٣٣ ،
خطط المقرئى ج ٢ ص ١٠٢ ، النجوم الزاهرة ج ٨ ص ٣٣ ، وفيات الأعيان لابن خلكان
ج ١ ص ١٧٦-١٧٧ .

(٢) رحلة ابن جبير ص ٧٩ .

(أ) عز الدين بن عبد السلام (ت ٦٦٠ هـ) ومن أهم كتبه الفقهية (القواعد الكبرى) ، قال عنه صاحب كشف الظنون : « وليس لأحد مثله » (١) .

(ب) ابن دقيق العيد (ت ٧٠٢ هـ) شيخ الإسلام تقي الدين أحد الأعلام وقاضي القضاة . ارتفع في الفقه إلى المستوى الذي يقول فيه الأذفوى عنه : ولا شك أنه من أهل الاجتهاد (٢) .

وأما أعلام الفقه المالكي بمصر فمنهم :

(أ) جلال الدين بن شاس (ت ٦١٦ هـ) كان إماماً بارعاً في مذهب مالك ، وصار في عصره شيخ المالكية ومرجعهم ، وصنف في مذهب مالك كتاباً نفيساً سماه « الجواهر الثمينة في مذهب عالم المدينة » . لقفته طائفة المالكية بمصر وعكفت عليه لحسنه وكثرة فوائده (٣) .

(ب) ومن أئمة الفقه المالكي في هذا العصر ابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ) برع في الأصول والفروع والعربية وغيرها (٤) ، وله جهده في العربية سنعرض له بعد :

(ج) شهاب الدين القرافي (ت ٦٨٤ هـ) انتهت إليه رئاسة المالكية في عصره (٥) :

٢ - أصول الفقه : من أشهر أعلامه ، شمس الدين الأصفهاني (ت ٦٨٨ هـ) انتهت إليه الرئاسة في معرفة الأصول ، وصنف كتاب القواعد

(١) كشف الظنون لحاجي خليفة ج ٢ نهر ١٣٥٩ .

(٢) فوات الوفيات ج ٢ ص ٤٨٤ ، ٤٨٥ والطالع السعيد ص ٣٢٢ ، ٣١٧ ، ٢٩ ، ٣٥٢ ، ٧٢ .

(٣) وفيات الأعيان ج ٢ ص ٢٦٣ - الديباج المذهب ص ١٤١ .

(٤) حسن المحاضرة للسيوطي ج ١ ص ٢١٥ .

(٥) الديباج المذهب ص ٦٤ .

مشملاً على أصول الدين والفقه والمنطق والخلاف وهو أحسن تصانيفه (١) .

٣ - الحديث : عني هذا العصر بدراسة الحديث عن كتب أهل السنة بعد إذ كان درس الحديث في عصر الفاطميين متأثراً بمذاهب الشيعة (٢) .
ومن أشهر محدثي مصر في القرن السابع :

(أ) عبد العظيم المنذرى (ت ٦٥٦ هـ) طلب الحديث فرحل من أجله إلى أرجاء العالم الإسلامي . . . وخرج لنفسه معجماً كبيراً مفيداً ، وترك كتباً عديدة في الحديث (٣) .

(ب) الشرف الدمياطى (ت ٧٠٥ هـ) : كان منشؤه بدمياط وحمل على الطعائن عشرين مجلداً من تصانيفه في الحديث واللغة (٤) .

٤ - التفسير :

شهر من رجال التفسير في هذا العصر أئمة هم :

(أ) منصور بن سرايا أبو على الإسكندراني المالكي المعروف بالمسدي (ت ٦٥١ هـ) كان من حذاق المقرئين نظم أرجوزة في القراءات وصنف تفسيراً (٥) .

(ب) المرسى السلمى (ت ٦٥٥ هـ) ثقف بالأندلس القرآن والنحو والأصول والفقه والقراءات والخلاف والحديث وعلم الكلام واللغة والأدب . انتقل إلى مصر سنة ٦٢٤ هـ وقد أتاح له ثقافته الواسعة أن ينهض بتأليف

(١) فوات الوفيات ج ٢ ص ٥٢٣ ، ٥٢٤ .

(٢) دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الثاني ، العدد الخامس ص ٢٨٧ وفيها :
(أ) أما فيما يختص برواية السنة فللشيعة عدة مؤلفات في الحديث تختلف اختلافاً جوهرياً عن كتب أهل السنة . وقد أنكروا بوجه خاص جميع الأحاديث والتقارير التي ترجع في حقيقتها إلى الخلفاء الثلاثة الأول قبل علي ، كما رفضوا الأحاديث التي تجعل علياً ثانياً لهؤلاء الخلفاء .

(٣) فوات الوفيات ج ١ ص ٦١٠ - طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

(٤) فوات الوفيات ج ٢ ص ٣٧ ، ٣٨ .

(٥) طبقات المفسرين للسيوطي ص ٤٢ .

تفسير كبير سماه رى الظمان فى تفسير القرآن . وهو ضخيم يزيد على عشرين جزءاً ، قصد فيه إلى بيان ارتباط الآى بعضها ببعض وله تفسير وسط فى عشرة أجزاء ، وتفسير صغير فى ثلاثة (١) .

﴿ ج ﴾ القرطبي أبو عبد الله محمد (ت ٦٧١ هـ بالمنا) ، من أشهر مفسرى القرن السابع ، وقد تفلت تفسيره كاملاً من يد الضياع . ثقف القرطبي ثقافة واسعة تلف الفقه والنحو والقراءات وعلوم الحديث والبلاغة وعلوم القرآن واللغة واستقر فى الصعيد بمعية ابن خصيب (المنا) يقسم وقته بين العبادة والتأليف . ومن أبرز مؤلفاته كتابه فى التفسير المسمى « جامع أحكام القرآن والمبين لما تضمن من السنة وآى الفرقان » وهو مشهور سارت به الركبان . أسقط منه القصص والتواريخ وأثبت عوضها أحكام القرآن واستنباط الأدلة وذكر القراءات والإعراب والناسخ والمنسوخ (٢) .

١ (ء) ابن المنير السكندري (ت سنة ٦٨٣ هـ بالإسكندرية) : سنتحدث عنه مستقبلاً فى فصل يعتمد خصيصاً لمبحثه فى البلاغة ، غير أنه يهمنى هنا إنتاجه فى التفسير القرآنى ، نجد له التفسير المسمى البحر الكبير فى نخب التفسير (٣) ، وله أيضاً حاشية على كشف الزمخشري سماها الانتصاف من الكشف ، وقصد به ابن المنير إلى الرد على الزمخشري فيما وجه به تفسير الآى القرآنى وجهة تخدم آراء المعتزلة .

(هـ) العلم العراقى : عبد الكريم بن على بن عمر الأنصارى (ت ٧٠٤ هـ) كان إماماً فاضلاً فى فنون كثيرة خصوصاً التفسير له فيه اليد الباسطة وكان أبوه من الأندلس قدم مصر فولد ولده هذا بها سنة ٦٢٣ هـ وقيل له

(١) معجم الأدباء ج ١٨ ص ٢٠٩ ، ٢١٠ ، طبقات المفسرين للسيوطى ص ٣٥ ، كشف الظنون ج ١ نهر ٤٥٨ .

(٢) الديباج المذهب ص ٢٧٩ - طبقات المفسرين للسيوطى ص ٢٨ - نفح الطيب ج ٢ ص ٤٠٩ ، ٤١٠ .

(٣) منه الجزء الثالث مخطوط بدار الكتب .

العراقي نسبة إلى جده لأمه العراقي شارح المذهب ، وصنف العلم الإنصاف بين الزنخشرى وابن المنير ، وأقرأ الناس مدة طويلة وولى شيخه التفسير بالمنصورية (١) .

٥ - القراءة : من أبرز أعلام القراءة في هذا القرن أبو الحسن على المصرى السخاوى (ت ٦٤٣ هـ) كان قد اشتغل بالقاهرة على الشيخ أبى | محمد القاسم الشاطبي (٢) ، وشرح القصيدة الشاطبية فى القراءات ، وكان قد قرأها على ناظمها (٣) ، وشرح الرائية لأستاذه الشاطبي كذلك وسماه الوسيلة إلى كشف العقيلة (٤) ، ويصور ابن خلكان منزلة السخاوى العلمية بكلماته (رأيت بدمشق والناس يزدحمون عليه فى الجامع لأجل القراءة ولا يصح لواحد منهم نوبة إلا بعد زمان ، ورأيت مراراً يركب بهيمة وهو يصعد إلى جبل الصالحية وحوله اثنان وثلاثة وكل واحد يقرأ ميعاده فى موضع غير الآخر ، والكل فى دفعة واحدة ، وهو يرد على الجميع ، ولم يزل مواظباً على وظيفته إلى أن توفى بدمشق (٥) .

٦ - أصول الدين : طبعى والعصر عصر صدام بن عقيدتى المسلمين والمسيحيين ، أن يتسلح المسلمون بهذا العنصر الثقافى لتوضيح عقيدتهم والمنافحة ضد المتهمج أو المشكك ، ثم إن العقيدة الرسمية للدولة

-
- (١) حسن المحاضرة ج ١ ص ١٩٧ - طبقات الشافعية للسبكي ج ٦ ص ١٢٩ .
(٢) استوطن الشاطبي مصر وبعد صبيته واشتهر اسمه وقصده الطلبة من النواحي وكان إماماً علامة كثير الفنون منقطع القرين رأساً فى القراءات ، وقد سارت الركبان بقصيدته حرز الأمانى والرائية وخضع لهما فحول الشعراء وحقاق القراء (حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٣٦) .
وفى قصيدة حرز الأمانى يقول ابن خلكان : (لقد أبدع فيها كل الإبداع ، وهى عمدة قراء هذا الزمان فى نقلهم ، نقل من يشتغل بالقراءات إلا ويقدم حفظها ومعرفتها ، وهى مشتملة على رموز عجيبة وإشارات خفية لطيفة . وما أظنه سبق إلى أسلوبها (وفيات الأعيان ج ٣ ص ٢٢٤) .
(٣) وفيات الأعيان ج ٣ ص ٢٧ .
(٤) مخطوطة بدار الكتب المصرية .
(٥) وفيات الأعيان ج ٣ ص ٢٧ .

كانت عقيدة الأشعرى التى خلفت عقيدة الفواطم الشيعية ، وكان لازماً أن تحتاجها للرد عليها وإضعافها ولهذا نرى أن الإنتاج الفكرى فى هذه المادة صدى لهذه العوامل^(١).

ومن أعلام أصول الدين فى ذلك العصر رجل وافد هو سيف الدين الآمدى (ت ٦٣١ هـ) اشتغل بفنون المعقول وحفظ منه الكثير ، وتمهر فيه وكتبه فى أصول الدين وأصول الفقه والمنطق والحكمة والخلاف تربو على العشرين^(٢).

ثانياً : الاتجاه اللغوى : ويتمثل فى فرعيه الرئيسيين : النحو والمعاجم اللغوية .

١ - النحو : كان عنصراً أساسياً فى ثقافة ذلك العصر ، يأخذ منه كل دارس بنصيب ، غير أن كتاب الزمخشري (المفضل) بمخاصة قد ظفر آنثذ بشروح كثيرة . ونلقى من نحاة هذا العصر البارزين :

(أ) زين الدين الزواوى (ت ٦٢٨ هـ) من قبيلة زواوة إحدى قبائل المغرب التى تقطن بجاية .

من مؤلفاته : الفصول الخمسون فى النحو ، وألفية فى النحو ، وحواش على أصول ابن السراج^(٣) .

(١) فى معجم الأدباء ج ١٥ ص ١٨٧ . تصدى الوزير القفطى للرد على النصارى وكذلك عبد اللطيف البغدادى (عيون الأنباء ج ٢ ص ٢١٢) . والقرايى فى كتابه (الأجوبة الفاخرة عن الأسئلة الفاجرة) والكتاب مطبوع بهامش كتاب (الفارق بين المخلوق والمخلوق) معجم المطبوعات لسركيس ج ٢ نهر ١٥٠٢ . وللعز بن عبد السلام رسالة فى تفضيل النبى محمد على جميع الأنام (مخطوطة بدار الكتب) وانظر طبقات الشافعية للسبكى ج ٥ ص ١٦٤ . ، وانظر أيضاً فيما يتصل بهذا : طبقات الشافعية للسبكى ج ٥ ص ١١ ، طبقات الشافعية للسبكى ج ٢ ص ٢٨٨ : وقد صنفها رداً على هجو بعض المبتدعة فى أبى الحسن وأرسلها إلى صديقه ابن دقيق العيد ليوقف عليها فوقف عليها وقرظها . وفيات الأعيان ج ٢ ص ٤٥٥ .

(٢) طبقات الشافعية للسبكى ج ٥ ص ١٢٩ ، ١٣٠ .

(٣) وفيات الأعيان ج ٥ ص ٢٤٣ ، معجم الأدباء ج ٢٠ ص ٣٥ .

(ب) ابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ بالإسكندرية) أبو عمرو الملقب جمال الدين . ولد بإسنا وكان الأغلب عليه علم العربية ، وكل تصانيفه في نهاية الحسن والإفادة ، وخالف النحاة في مواضع وأورد عليهم إشكالات وإلزامات تبعد الإجابة عنها (١) ، منها : الكافية في النحو وشرحها ؛ والوافية وشرحها ، الشافية في التصريف وشرحها ، وشرح المفصل والأمالى النحوية (٢) .

٢ - معاجم اللغة : لعل أعظم نتاج لغوى قدمته مصر قرننا السابع هذا إنما تم على يد أبرز علماء اللغة آنئذ وهو محمد بن مكرم الأفريقى المصرى جمال الدين (ت ٧١١ بالقاهرة) وأشهر تأليفه « لسان العرب » الذى وضعه سنة ٦٨٩ هـ وجمع فيه بين التهذيب والمحكم والصحاح وخواشيئه والجمهرة والنهاية . ورتبه ترتيب الصحاح وقال ضمن ما قال فى مقدمة كتابه (ليس لى فى هذا الكتاب فضيلة سوى أنى جمعت فيه ما تفرق : وليست مزية جمع المستغرق فى هذا البحر الخضم بالأمر اليسير) .

ثالثاً : الاتجاه الأدبى :

ويتمثل فى الدراسات البيانية التى كانت عنصراً ثقافياً ذا أهمية فى القرن السابع ، وهو موضوع حديثنا المفصل بعد . ويتمثل هذا الاتجاه أيضاً فى فنون الأدب من الشعر والنثر مما أنتج أعلام أدباء العصر . وسرى أن معظم هؤلاء الأعلام جمعوا إلى الكتابة فن الشعر ، أو كانوا كتاباً إلى

(١) وفيات الأعيان ج ٢ ص ٤١٣ ، ٤١٤ .

(٢) حسن المحاضرة ج ١ ص ٢١٥ ، ويقول السيوطى فى البنية ص ٣٢٣ وله الأمالى فى النحو مجلد ضخيم غاية التحقيق بعضها على آيات وبعضها على مواضع من المفصل ومواضع من كافيته وأشياء نثرية . ومن مشاهير النحاة فى ذلك العصر بهاء الدين بن النحاس (ت ٦٩٨ هـ) ولم يصنف شيئاً (فوات الوفيات ج ٢ ص ٣٥٠-٣٥١) .

(٣) فوات الوفيات ج ٢ ص ٥٢٤ .

جانب كونهم أصلاً شعراء ، غير أن هناك من غلب عليه الشعر فصار شاعراً ، ومن غلبت عليه الكتابة فأصبح كاتباً لكنه يجمع إلى فنه الفن الآخر . ومحاولتنا هنا اللمحة السريعة لشعراء العصر وكتابه نستحضر آية الاتجاه الأدبي الحى فى ذلكم العصر ، فمن الشعراء :

١ — القاضى السعيد هبة الله بن سناء الملك المصرى (ت ٦٠٨ هـ) ، من إنتاجه الأدبى : ديوان شعر (١) وديوان جميعه موشحات سماه (دار الطراز) (٢) وهو أول من استكثر من الموشحات وأجاد فيها من المشاركة (٣) وله ترجمة مفصلة بعد .

٢ — الشاعر كمال الدين بن النبيه المصرى (ت ٦١٩ هـ) . مدح بنى أيوب ، واتصل بالملك الأشرف موسى وكتب له الإنشاء ، وهذا ديوانه المشهور هو انتقاه من شعره (٤) .

٣ — أبو الفضل جعفر بن شمس الخلافة ، الملقب بمجد الملك ، الشاعر المشهور ، (ت ٦٢٢ هـ) له تواليف جمع فيها أشياء لطيفة دلت على جودة اختياره ، وله ديوان شعر أجاد فيه وطريقته فى الشعر حسنة (٥) . ومن كتبه الأدبية كتاب الآداب (٦) .

(١) طبع فى الهند بعناية الدكتور محمد عبد الحق ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨ م .

(٢) أخرجه وحققه الدكتور جودة الركابى دمشق ١٣٦٨ هـ - ١٩٤٩ م .

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية ج ٣ ص ١٦ لجورجى زيدان .

(٤) فوات الوفيات ج ٢ ص ١٤٣ .

(٥) وفيات الأعيان لابن خلكان ج ١ ص ٣١٣ .

(٦) يقول فى مقدمة كتابه هذا (وقد جمعت فى كتابى هذا ما يصقل الخواطر الصدية ويمد القرائح الكانة ويبيث الأفهام اللاغية ويقود القلوب بالحاجة وصنفته فى خمسة أبواب : باب الحكمة من النثر — باب الفصول القصار من الحكمة — باب الحكمة من الشعر — باب أبيات الأمثال المفردة — باب إعجاز الأبيات . وعنوانه بكتاب الآداب وأرجو أن يسير مبرورة من ألف برضه وشرف باسمه القاضى الأجل عبد الرحيم بن على أبقاه الله بقاء ذكره الجليل (ص ٢ ، ٣ من الآداب لجعفر بن شمس الخلافة . مطبعة السعادة ١٣٤٩ هـ) .

٤ - أبو العز مظفر بن إبراهيم بن جماعة الملقب موفق الدين الشاعر المشهور المصرى (ت ٦٢٣ هـ) كان أديباً عريضاً شاعراً مجيداً ، وله ديوان شعر رائع وكان ضريراً^(١) .

٥ - أبو حفص وأبو القاسم ، عمر بن أبي الحسن على الحموى الأصل ، المصرى المولد والدار والوفاة ، المعروف بابن الفارض المنعوت بالشرف (ت ٦٣٢ هـ) له ديوان شعر لطيف وأسلوبه فيه رائع ظريف ، ينحو منحى طريقة الفقراء وله قصيدة مقدار ستمائة بيت على إصطلاحهم ومنهجهم ... وله دوبيت ومواليا وألغاز^(٢) وكان عشاقاً يعشق مطلق الجمال حتى أنه عشق بعض الجمال بل زعم بعض الكبار أنه عشق برنية بدكان عطار^(٣) .

٦ - جمال الدين بن مطروح (ت ٦٤٩ هـ) من أهل صعيد مصر ، فيه يقول ابن خلكان : (وكان بيني وبينه مودة أكيدة ومكاتبات فى الغيبة ، ومجالسات فى الحضرة تجرى فيها مذاكرات أدبية لطيفة وله ديوان شعر أنشدنى أكثره)^(٤) .

٧ - بهاء الدين زهير (ت ٦٥٦ هـ) هو من أعلام العصر الذين جمعوا إلى فن الشعر فن الكتابة ، ويشئى على شعره ابن خلكان بقوله (وأنشدنى شيئاً كثيراً ، وشعره كله لطيف وهو كما يقال السهل الممتنع) ثم يقول :

(١) وفيات الأعيان ج ٤ ص ٣٠١ .

(٢) وفيات الأعيان ج ٣ ص ١٢٦ .

(٣) شذرات الذهب لابن العماد ج ٥ ص ١٥١ . هذا وفى أغراض ابن الفارض اختلاف بين الشارحين . أشهر شراحه الشيخ حسن البورينى (١٠٢٤ هـ) والشيخ عبد الغنى النابلسى (١١٤٣ هـ) شرحه البورينى بحسب المعنى الظاهر وشرحه النابلسى شرحاً صوفياً . وقد جمع رشيد بن غالب بين الشرحين فى كتاب طبع بمصر سنة ١٢٠٨٩ وترجم غيرها إلى الفرنسية طبعت بباريس سنة ١٨٨٦ (تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ج ٣ ص ١٧) .

(٤) وفيات الأعيان ج ٥ ص ٣٠٢ ، ٣٠٣ .

وأجازني رواية ديوانه وهو كثير الوجود بأيدي الناس فلا حاجة إلى الإكثار من ذكر مقاطيعه (١) .

٨ - مجاهد بن سليمان بن مرهف ، المصرى ، التميمى ، الأديب المعروف بالخياط ويعرف بابن الربيع (ت ٦٧٢ هـ) كان من كبار أدباء العوام (٢) .

٩ - الجمال أبو الحسين الجزار (ت ٦٧٩ هـ) : يحدث ابن سعيد المغربى عنه وكان له مصادقاً يقول : (رزق من حسن الاهتداء لغرائب المعانى وبدائع الألفاظ ما يدل على غوص فكره وطريقه من أسهل الطرق التى يميل لها العامة ولا ينكرها الخاصة لقرب مأخذها وحسن مترعها . وهو الآن شاعر الفسطاط) (٣) .

١٠ - الحسن بن شاور ، ناصر الدين بن النقيب الكنائى المعروف بالنفيس (ت ٦٨٧ هـ) قال الشيخ أثير الدين أبو حيان : جالسته بالقاهرة مراراً وكتبت عنه وكان نظمه حسناً ، له كتاب سماه (منازل الأحباب ومنازه الألباب) فى مجلدين . وله ديوان مقاطيع فى مجلدين وشعره جيد عذب منسجم فيه التورية الرائعة اللائقة المتمكنة ، وهو أحد فرسان تلك الحلبة الذين كانوا من شعراء مصر فى ذلك العصر ، ومقاطيعه جيدة إلى الغاية . (٤)

١١ - البوصيرى ، الإمام محمد بن سعيد الصنهاجى (ت ٦٩٥ هـ) جمع إلى قول الشعر فن الكتابة ، فكان يعانى صناعة الكتابة والتصرف وياشر الشرقية ببليس (٥) . وللبوصيرى كما نعلم قصائد طنانة فى مدح

(١) وفيات الأعيان ج ٢ ص ٨٣ .

(٢) فوات الوفيات ج ٢ ص ٢٩٨ .

(٣) المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد ص ٢٩٦ ، ٢٩٧ .

(٤) فوات الوفيات ج ١ ص ٢٣٢ .

(٥) فوات الوفيات ج ٢ ص ٤١٢ .

النبي صلى الله عليه وسلم (١) وشهر بقصيدته البردة التي مدح بها النبي ومطلعها :

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم
وتعرف بالكواكب الدرية في مدح خير البرية وهي مائة واثنان وستون بيتاً (٢) .

١٢- سراج الدين الوراق (ت ٦٩٥ هـ) تعاطى الشعر والنثر . وفي الترجمة له يقول ابن شاعر الكتي : (ملكت ديوان شعره وهو في سبعة أجزاء كبار ضخمة بخطه إلى الغاية وهذا الذي اختار لنفسه وأثبتته فلعل الأصل كان من حساب خمسة عشر مجلداً وكل مجلد يكون مجلدين ، فهذا الرجل أقل ما يكون ديوانه لو ترك جيده ورديه في ثلاثين مجلداً ... وكان حسن التخيل ، جيد المقاصد ، صحيح المعاني ، عذب التركيب ، قاعد التورية والاستخدام ، عارفاً بالبدیع وأنواعه . . وكان يكتب الدرج للأمير يوسف سيف الدين أبي بكر بن أسباسلار والى مصر (٣) :

(١) فوات الوفيات ج ٢ ص ٤١٧ .

(٢) شرحها كثيرون وطبعت مراراً وعارضها شعراء منهم بمصر البارودي وشوقي وغيرهما . هذا وقد ظهر حديثاً كتاب يجمع ما تفرق من أشعار البوصيري .

(٣) فوات الوفيات ج ٢ ص ٢١٣ ، ٢١٤ . نجد من شعراء مصر أيضاً : أبا محمد عبد الحكيم بن أبي إسحاق العراق (ت ٦١٣ هـ بمصر) ولي الخطابة بجامع مصر بعد وفاة والده وكانت له خطبة جيدة وشعر لطيف (وفيات الأعيان ج ١ ص ١٤) ومنهم عمر بن مظفر ابن سعيد القاضي رشيد الدين أبو حفص النهري اللغوي المصري الشاعر الكاتب (ت ٦٣٨ هـ) تنقل في الخدم الديوانية ومدح الملوك والوزراء (فوات الوفيات ج ٢ ص ٢٢٧) وعثمان ابن سعيد بن تولو الأديب معين الدين النهري المصري (ت ٦٨٥ هـ) قال الشيخ شمس الدين : أنشدنا عنه ابن الحسين اليوناني وغيره ، وعليه تخرج الحكيم شمس الدين بن دانيال وبه تأدب (فوات الوفيات ج ٢ ص ٦٤) ومحمد بن محمد للصاحب تاج الدين ابن الصاحب فخر الدين ابن الوزير بهاء الدين بن حنا (ت ٧٠٧ هـ) انتهت إليه رئاسة عصره بمصر . وكان له شعر حسن (فوات الوفيات ج ٢ ص ٣١٥ ، ٣١٦) . وعبد الملك بن الأعز بن عمران الشقي الإسفاني تقي الدين =

ومن أعلام الكتابة في هذا العصر نذكر :

- ١ - ابن ممتى : (ت ٦٠٦ هـ) ولنا حديث مفصل عنه بعد .
- ٢ - عبد الرحمن بن وهيب بن عبد الله زكى الدين الكاتب القوصى .
وكان فاضلاً في نظمه ونثره متقناً للكتابة ، توفي بحماه مخنوقاً بعد الأربعين
وسمائه بعد وزارته للمظفر صاحب حماه وصحبته له دهرأ طويلاً (١) .
- ٣ - نصر الله أبو الفتح الغفارى الحنفى الكاتب المعروف بابن بصاقة
ذكره المبارك بن أبى بكر بن حمدان بن الشعار فى كتاب عقود الحمان فى
شعراء الزمان وقال : رأيت من يثنى على فضله وصناعته فى الكتابة وقوانينها .
ويقول : هو أكتب أهل زمانه بلا مدافعة وأعرفهم بالقواعد الإنشائية
وأجودهم ترسلاً وأحسنهم عبارة وأطولهم باعاً فى الأدب . وله ديوان
شعر ورسائل (٢) توفي بدمشق سنة ٦٥٠ هـ وقيل سنة ٦٤٩ هـ (٣) .
- ٤ - فخر الدين إبراهيم بن لقمان الأسعردى (ت ٦٩٣ هـ) تخرج
فى ديوان الإنشاء على يد الصاحب بهاء الدين زهير الذى كان صاحب ديوان
الإنشاء فى عهد الملك الصالح نجم الدين أيوب . ولما غضب الصالح على
بهاء الدين قلده ابن لقمان رئاسة الديوان مكانه وبهذا كان آخر من ولى
هذا المنصب فى عهد الدولة الأيوبية وقد ظل من بعدها صاحب ديوان
الإنشاء فى عهد المماليك البحرية الأول فكتب لسلطينها المعز أيبك ،
والمظفر قطز ، فالظاهر بيبرس وبعده للمنصور قلاوون الذى ولاه وزارته .

= (ت ٧٠٩ هـ) كان أديباً شاعراً ، قرأ النحو والأدب على شمس الدين الرومى ، وله ديوان
شعر (فوات الوفيات ج ٢ ص ٢٥) .

(١) فوات الوفيات ج ١ ص ٥٥٣ .

(٢) الطالع السعيد للأدقوى ص ٣٨٦ ، ٣٨٧ .

(٣) الطالع السعيد للأدقوى ص ٣٩٠ .

كما ولى الوزارة لابنه الأشرف خليل ... وقد اشتغل ابن لقمان بالتدريس وكان ناظماً ناثراً (١) .

٥ - فتح الدين محمد بن القاضي محيي الدين عبد الله بن عبد الظاهر (ت ٦٩١ هـ) من كتاب القرن السابع المبرزين . ولى ديوان الإنشاء بعد ابن لقمان الذى استوزره المنصور قلاوون وكان أول من سمى بكاتب السر . يتلقى المرسوم شفاهاً من الملك بلا وساطة ، ووثق به قلاوون وسمت مكانته عنده ، وحافظ على مكانته هذه حينما ولى العرش الأشرف خليل ابن قلاوون . . وعالج فتح الدين قرض الشعر إلى جانب صناعة النثر كأغلب كتاب ذلك العصر الذين جمعوا بين الفنين (٢) .

٦ - محيي الدين بن عبد الظاهر (ت ٦٩٢ هـ) من سادات الكتاب فى القرن السابع ورؤسائهم وفضلائهم (٣) سلك الطريق الفاضلية فى إنشائه (٤) وحظى بمنزلة فنية مرموقة حتى ليقول فيه النويرى (افتخر بوجوده أبناء عصره على الأول له من النظم الفائق مارق صناعة وحسناً ، ومن النثر الرائق ما فاق به بلاغة ومعنى ، فقصائده مدونة مشهورة ورسائله بأيدي الفضلاء ودفاترهم مسطورة وكلامه كاد يكون لأهل هذه الصناعة وعليهم حجة وطريقه فى البلاغة أسهل طريق وفى الفصاحة أوضح محجة) (٥) .

(١) صبح الأعشى ج ١ ص ٩٧ - حسن المحاضرة ج ٢ ص ١٤٧ .

(٢) حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٧٣ - النجوم الزاهرة ج ٨ ص ٣٥ .

(٣) النجوم الزاهرة ج ٨ ص ٣٨ .

(٤) فوات الوفيات ج ١ ص ٤٥١ .

(٥) نهاية الأرب للنويرى ج ٨ ص ١٠١ ، ١٠٢ .

البَابُ الثَّانِي

الشَّخْصِيَّةُ الْمِصْرِيَّةُ

عقدنا الفصلين السابقين ونحن نقصد بهما إلى إبراز جانبين متكاملين من جوانب الشخصية المصرية : أحدهما الجانب المادى المائل ، والآخر الجانب المعنوى المتجدد . نريد لنقول إن هنالك عاملين خطيرين يعملان عملهما في تحديد الشخصية وتمييزها : أحدهما هو هذا العامل البيئى الطبيعى ، والثانى العامل التاريخى الذى يطبع وحدات زمنية معينة بسمات معنوية اجتماعية بعينها وإذا ما تعرضت الأحياء والأشياء لهذين العاملين فلا بد أن يتركبا فيها آثارهما ، وهكذا يعالج هنا الفصل أثر بيئى مصر المادية والمعنوية فى أدب مصر وفنها ، وهذه الآثار عيناها هى ملامح الشخصية المصرية الأدبية والفنية .

وفى البدء نجد آثاراً عربية أدبية تومئ إلى تنبه العرب للأثر الإقليمى فى الأدب ، فقد فطن لغويو القرن الثانى من العرب إلى الأثر البيئى — ماديه ومعنويه — فى الأدب واللغة . تفصيل ذلك أنهم كثيراً — كما نعلم — ما كانوا يأخذون الأدب واللغة عن البادية . وقد كانوا يحسون أن مهمتهم تاريخية وأنهم يروون ما يروون ليدونوا اللغة والأدب ، وليتركوا للخلف كل ما للعرب من تراث أدبى ، يروون الأدب واللغة للاستشهاد والاستنباط ومد القياس وتوضيح العلل . فدعاهم ذلك إلى دراسة البيئات العربية المختلفة ومعرفة أفصحها وفصحها وما شاب بعضها مما يتخرج عنه اللغويون وما عسى أن يكون قد خالط بعضها من فساد . ودرسوا هذه البيئات ودرسوا الشعر الذى نبت فيها وهدتهم تلك الدراسة إلى أن يعللوا كثيراً من الظواهر فى الشعر العربى ، وإلى أن يفرقوا بين الشعراء من وجهة الروح العربية للصافية أو القويمة ، ومن جهة صحة الاستشهاد بأشعارهم أو عدمها . يروى ابن الأعرابى عن يونس أنه قال وقد جرى ذكر ابن قيس الرقيات : « ليس بفصيح ولا ثقة ، شغل نفسه بالشرب بتكرير » . والعرب لا تروى

شعر عدى بن زيد لأن ألفاظه ليست بنجدية . ويقول الأصمعي فيه وفي أبي دؤاد الأيادي مثل ذلك . وكذلك ترى أن العرب أحسوا أثر البيئة في الشعر . حقيقة أنهم لم يحسوا ذلك الأثر في طبيعة الشعر نفسها وفي مذاهبه وفنونه بقدر ما أحسوه في شكله وبنيته وصلاحيته لأن يعتمدوا عليه في تصحيح معنى أو تصريف مادة ، ولكنهم على كل حال فهموا أن إقامة ابن قيس الرقيات بتكريت أضرت بفصاحته الحجازية وأن من شأن شاعر كعدى بن زيد أن يتأثر بمن حوله من الأخلاط ، يتأثر بالبيئة الحاضرة التي هو فيها ، فينال ذلك من ملكته في الشعر ومن فصاحته في اللغة (١) .

فإذا ما انتقلنا إلى رجال النقد والأدب في القرن الثالث ، نجد بن سلام الحمصي (ت ٢٣٢ هـ) في طبقاته يشير إلى هذه الإقليمية ويتحدث عنها في كثير من الصراحة والوضوح حديثاً لا يقوم على التعليل لها ولكنه يقوم على الإقرار بها ، وإذا أنت عرضت هذه الطبقات التي قسم الشعراء إليها وجدت أنها تقوم على الإجابة حيناً ، وعلى الموضوعات حيناً آخر ، ولكنها تقوم على هذه الفوارق الإقليمية في كثير من الأحيان : شعراء القرى العربية - شعراء المدينة - مكة - الطائف - البحرين - يهود المدينة .

بل ولمح ابن سلام عامل الإقليم حين عرض لنقل الشعر بين القبائل فقال هو وغيره من المؤلفين كما يذكر ابن رشيق « أن الشعر كان في الجاهلية في ربيعة فكان منهم مهلهل بن ربيعة واسمه عدى ، ثم تحول الشعر في قيس فكان منهم النابغة وزهير وابنه كعب ثم استقر في تميم ومنهم أوس . ابن حجر » (٢) .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطلح إبراهيم ص ٦٩ ، ٧٠ .

(٢) راجع «مناهج الدراسة الأدبية» لشكري فيصل ١٦٣، ١٦٤ . و«المقدمة» لابن رشيق . جز ١ ص ٦٩ وما بعدها مطبعة حجازي الطبعة الأولى ١٣٥١ هـ - ١٩٣٤ م و«طبقات فحول الشعراء» لمحمد بن سلام الحمصي ص ٣٤ نشر محمود محمد شاكر طبع دار المعارف ١٩٥٢ م

ثم نرى من بعد القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني في القرن الرابع الهجري يكشف عن أثر البيئة في فن الشعر حين يعرض للمشكلة الأدبية الخالدة ، القديم والحديث ، فيرى أنه لا قدسية لقديم بسبب قدمه ولا زراية على حديث بسبب حداثة ، وإنما السبق والجودة ، وعوامل الزمان والمكان ، وعامل اختلاف الطبائع والأخلاق ، كل أولئك له يد في تقييم الأدب ووزنه . يقول : (... وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الحلقة . وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجاني الحلف منهم كثر الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته . ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم : « من بدا جفا » . ولذلك تجد شعر عدى - وهو جاهلي - أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان ، لملازمة عدى الحاضرة وإيطانه الريف ، وبعده عن جلالة البدو وجفاء الأعراب ، وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك ، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها .

فلما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعاً ، وألطفها من القلب موقعاً ، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها ، كما رأيتهم يختصرون ألفاظ الطويل ، فإنهم وجدوا للعرب فيه نحواً من ستين لفظة ، أكثرها بشع شع ، كالعشنت

والعنطنط والعشلق ، والحسرب والشوقب والسلهب والشوذب ، والطايط
والطوط والقاق والقوق ، فنبذوا جميع ذلك وتركوه ، واكتفوا بالطويل لخفته
على اللسان ، وقلة نبو السمع عنه . وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى سمحوا
ببعض اللحن ، وحتى خالطهم الركافة والعجمة ، وأعانهم على ذلك لين
الحضارة وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت
هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا
معانهم ألطف ما سنع من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام
الأول يتبين فيها اللين ، فيظن ضعفاً ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقاً ،
وصار ما تخيلته ضعفاً رشاقة ولطفاً ، فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء
بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف ، وأتم
تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة
الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق ، وإخلاق الديباجة (١) .

فالخرجاني يضيف إلى أنه ليس لعامل الزمان والمكان وحدهما أثرهما
في الأدب وإنما هنالك أيضاً عامل الطباع والأخلاق .

وفي القرن الخامس نجد ابن رشيقي ينتقد أولئك الذين لا يواثمون بين
فهم وبيشهم ، بين شعرهم وعصرهم ، مختتماً عبارته بالدعوة إلى الصدق
الفني ، يقول حين حديثه عن مطالع القصائد (ومقاصد الناس تختلف :
فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال وتوقع البين ، والإشفاق منه ،
وصفة الطلول والحمول والتشوق بحنين الإبل ولع البروق ومر التسيم ،
وذكر المياه التي يلتقون عليها والرياض التي يحلون بها من خزامى ،
وأقحوان ، وبهار ، وحنوة ، وظيان ، وعرار وما أشبهها من زهر البرية
الذي تعرفه العرب ، وتنبته الصحارى والجبال ، وما يلوح لهم من النيران

(١) «الوساطة بين المتنبي وخصومه» للخرجاني ص ١٧ - ١٩ .

فى الناحية التى بها أحبابهم ، ولا يعدون النساء إذا تغزلوا ونسبوا فإن وقع
مثل قول طرفة :

وفى الحى أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطى لؤلؤ وزبرجد
فإنما هو كناية بالغزال عن المرأة ... وأهل الحاضرة يأتى أكثر تغزلهم
فى ذكر الصدود والهجران والواشين والرقباء ، ومنعة الحراس والأبواب ،
وفى ذكر الشراب والندامى ، والورد والنسرین والنيلوفر ، وما شاكل ذلك
من النواویر البلدية ، والرياحين البستانية ، وفى تشبيه التفاح والتحية به ،
ودس الكتب ، وما شاكل ذلك مما هم به منفردون ... وقد ذكروا الغلمان
تصريحاً ، ويذكرون النساء أيضاً ... والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من
المفاوز ، وما أفضى من الركائب ، وما تجشم من هول الليل وسهره ، وطول
النهار وهجيريه ، وقلة الماء وغثوره ، ثم يخرج إلى مدح المقصود ، ليوجب
عليه حق القصد ، وذمام القاصد . ويستحق منه المكافأة .

وكانوا قديماً أصحاب خيام : ينتقلون من موضع إلى آخر ، فلذلك أول
ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار ، فتلك ديارهم ، وليست كأبنية الحاضرة ،
فلامعنى للذكر الحضرى الديار إلا مجازاً ، لأن الحاضرة لا تسفها الرياح ،
ولا يمحوها المطر .. وكانت دوابهم الإبل لكثرتها ، وعدم غيرها ، ولصبرها
على التعب وقلة الماء والعلف فلهذا أيضاً نخصوها بالذكر دون غيرها ،
ولم يكن أحدهم يرضى بالكذب فيصف ما ليس عنده كما يفعل المحدثون ...
إلا أن منهم (أى المحدثين) من خالف هذا كله فوصف أنه قصد الممدوح
راجلاً : إما إخباراً بالصدق ، وإما تعاطى صعلكة ورجلة (١) .
وقد ذكر أبو الطيب الخيل أيضاً فى كثير من شعره ، وكان يؤثرها على
الإبل ، لما يقوم فى نفسه من التهيّب بذكر الخيل ، وتعاطى الشجاعة ...

(١) يذكر فى هذا المقام شاعران : أبو نواس ، وأبو الطيب المشي .

وليس في زماننا هذا ولا من شرط بلدنا خاصة شيء من هذا كله ، إلا ما لا يعد قلة ، فالواجب اجتنابه إلا ما كان حقيقة ، لا سيما إذا كان المادح من سكان بلد الممدوح : يراه في أكثر أوقاته ، فما أقبح ذكر الناقة والفلاة حينئذ (١) .

كان ذلك حديث أديب مغربي ، ونسمع في القرن الخامس عينة حديثاً آخر لأديب من أقصى المشرق ، هو الثعالبي الذي بنى كتابه (يتيمة الدهر) على عامل الإقليم فرتب الشعراء فيه ترتيباً إقليمياً بحسب مواطن نشأتهم ومواضع استيطانهم ، وقسمه أربعة أقسام :

القسم الأول : أشعار آل حمدان وشعرائهم وغيرهم من أهل الشام وما يجاورها ومصر والموصل .

القسم الثاني : أشعار أهل العراق وإنشاء الدولة الديلمية .

القسم الثالث : أشعار أهل الجبال وفارس وجرجان وطبرستان من وزراء الدولة الديلمية وكتابتها وشعرائها .

القسم الرابع : أهل خراسان وما وراء النهر من إنشاء الدولة السامانية والغزنوية والطارئين على الحضرة ببخارى .

تري هل قسمته هذه تنبأ منه للأثر الإقليمي في الأدب ، أم هو تقسيم إقليمي تابع للتقسيم السياسي في عالم إسلامي توزعته آنذاك ملوك وحكام الحمدانيين والديلمية والسامانيين والغزنويين (٢) . أرجح أنه قسم الأقاليم جاعلاً من الدولة نواة لتقسيمه بدليل ذكره أسماء الدول ، وإن كنا سنرى له تفتناً للأثر الإقليمي في الأدب حين حديثه عن فضل شعراء الشام على شعراء سائر البلدان إذ قال : « والسبب في تبرز القوم قديماً وحديثاً على من سواهم في الشعر قربهم من خطط العرب ولا سيما أهل الحجاز

(١) «العمدة» لابن رشيق ج ١ ص ١٩٧ - ٢٠٢ .

(٢) «راجع مناهج الدراسة الأدبية» لشكري فيصل ص ١٦٨ - ١٧٠ الذي يرجح إحساس الثعالبي بالإقليمية عن القسمة السياسية .

وبعدهم عن بلاد العجم ، وسلامة ألسنتهم من الفساد العارض لألسنة
أهل العراق بمجاورة الفرس والنبط ومداخلتهم إياهم .

« ولما جمع شعراء العصر من أهل الشام بين فصاحة البداوة وحلاوة
الحضارة ورزقوا ملوكاً وأمراء من آل حمدان انبعثت قرائحهم في الإجابة
فقادوا محاسن الكلام بألين زمام وأحسنوا وأبدعوا ما شاءوا » (١) .

ثم إذا ما بلغ بنا الزمن القرن الثامن ، نلتقى مؤرخاً إسلامياً هو ابن خلدون
ذو النظرات الاجتماعية الصائبة ينبه إلى اختلاف أساليب التعليم وطرائقه
باختلاف البيئات ، يقول عما يلقي طالب الفقه من عنت في تحصيله - وهنا
مثاله في الفقه المالكي : (.. ثم إنه يحتاج إلى تمييز الطريقة القيروانية من
القرطبية والبغدادية والمصرية وطرق المتأخرين عنهم والإحاطة بذلك كله
وحيث يسلم له منصب الفتيا وهي كلها متكررة والمعنى واحد ..) (٢)
وهذا إدراك منه لمعنى الشخصية التي تفرد بيئة عن بيئة . ويعود فيؤكد هذا
الإدراك حين يمثل بمثال من علم النحو وكيف تختلف الطرائق في درسه
وتدريسه باختلاف البيئات ، فهناك (طرق البصريين والكوفيين والبغداديين
والأندلسيين من بعدهم وطرق المتقدمين والمتأخرين مثل ابن الحاجب
وابن مالك ... الخ) (٣) . وهو مرة ثانية يدرك أثر البيئة حين يعرض لما
اعتري اللغة من اختلاف بتنوع البيئات بقوله : (.. واختلفت هي في
نفسها بحسب اصطلاحات أهل الآفاق فلاهل الشرق وأمصاره لغة غير
لغة أهل المغرب وأمصاره وتخالفهما أيضاً لغة أهل الأندلس وأمصاره) . (٤)

وبعد ، فهل تنبه المصريون بدورهم لشخصية بلدهم واستشعروا
وجودها ، ونهبوا إلى بعض سماتها المميزة ؟ نعم .. هذا ابن رضوان المصري

(١) «يتيمة الدهر» للشمالي ج ١ ص ١٢ .

(٢) «مقدمة ابن خلدون» ص ٥٣١ .

(٣) «مقدمة ابن خلدون» ص ٥٣٢ .

(٤) «مقدمة ابن خلدون» ص ٥٨٢ .

يُدرس بيئته فيكتب (مقالة في هواء مصر) (١) ، وثان هو ابن جميع الذي خدم الملك الناصر صلاح الدين والذي كان له نظر في العربية وتحقيق الألفاظ اللغوية يدرس حيزاً من بيئته فيكتب (رسالة في طبع الإسكندرية وحوال هوائها ومياها ونحو ذلك من أحوالها وأحوال أهلها) (٢) .

والأسعد المحلى يسافر إلى دمشق سنة ٥٩٨ هـ ويقيم بها مديدة يدرس بيئتها ويعود إلى مصر بيئته ليعقد بين البيئتين مقارنة في كتاب له (في مزاج دمشق ووضعها وتفاوتها من مصر وأما أصح وأعدل) (٣) وحقاً قد تكون مثل هذه الدراسات في الأمزجة والطبائع والعادات لها مثل عند حكماء الأقاليم الأخرى غير مصر ، لكننا ندلل بشواهدنا هنا على استشعار المصريين شخصية بلدهم المتفردة وتبيينهم لشيء من قسماتها .

ويجري حديث بين الصاحب جمال الدين يحيى بن مطروح وزير الملك الصالح نجم الدين أيوب وبين ابن أبي أصيبعة ، ينقل نصه ابن أبي أصيبعة : (وقال لي : ما سبقك إلى تأليف مثل كتابك في طبقات الأطباء أحد . ثم قال لي : وذكرت أصحابنا الأطباء المصريين ؟ فقلت له : نعم .. فقال : وكأني بك قد أشرت إلى أن ما في الأطباء المتقدمين منهم مثل ابن رضوان ، وفي المتأخرين مثل ابن جميع ، فقلت له : صحيح يا مولانا) (٤) فابن مطروح هنا معتر حقاً بيئته ، شاعر بعنصر من عناصر شخصيتها المتفردة ، ففي صدر المتقدمين من الأطباء زعيم من مصر ، وفي صدر المتأخرين منهم زعيم من مصر أيضاً ، كأن الإقليم منبت نوابغ الحكماء .

(١) «عيون الأنباء في طبقات الأطباء» ج ٢ ص ١٠٥ .

(٢) «عيون الأنباء في طبقات الأطباء» ج ٢ ص ١١٣ ، ١١٥ .

(٣) «عيون الأنباء» ج ٢ ص ١١٨ .

(٤) «عيون الأنباء» ج ٢ ص ١١٣ .

والشعراء وهم أرق الناس شعوراً وأدركهم للمحة يحسون أثر البيئة
المصرية في فن الشعر^(١)، فعلى بن سعيد المغربي المتوفى سنة ٦٧٣ هـ ، يكتب
إلى الشاعر المصري ابن النقيب هذين البيتين :

أيا ساكني مصر غدا النيل جاركم ۞ فأكسبكم تلك الحلاوة في الشعر
وكان بتلك الأرض سحر وما بقي سوى أثر يبدو على النظم والنثر^(١).

وكما أن رقة الشعر المصري وحلاوته منحة البيئة فكذا خلق سكانها
نعمة البيئة ، ينقل السيوطي عن ذوى التجربة والحكمة أنهم يقولون :
(ومن أقام بمصر سنة وجد في أخلاقه رقة وحسناً)^(٢) .

وهذا السبكي المصري ، من رجال القرن الثامن يرى أن البيئة المصرية
سبب أبناءها نعمة الذوق الفنى الذى يستغنون به عن اكتسابه من علوم
البيان يقول : (... أما أهل بلادنا فهم مستغنون عن ذلك بما طبعهم الله
تعالى عليه من الذوق السليم والفهم المستقيم والأذهان التى هى أرق من
النسيم والطف من ماء الحياة فى الحيا الوسيم ، أكسبهم النيل تلك الحلاوة
وأشار إليهم بأصابعه فظهرت عليهم هذه الطلاوة ، فهم يدركون بطباعهم
ما أفنت فيه العلماء فضلا عن الأعمار الأعمار ويرون فى مرآة قلوبهم الصقيلة
ما احتجب من الأسرار خلف الأستار) .

والسيف مالم يلف فيه صيقل من طبعه لم ينتفع بصقال^(٣)
ويلمح تفرد هذه البيئة المصرية بخصائصها فيصفها قوله : (... فإنها
بقعة من عند الله مباركة طيبة لا شرقية ولا غربية ..)^(٤)

(١) «فوات الوفيات» ج ١ ص ٢٣٦ وورد شطر البيت الأول فى المصدر عينه ج ٢
ص ١٨٠ كما يأتى (أسكان مصر جاور النيل أرضكم) .

(٢) «حسن المحاضرة» للسيوطى ج ٢ ص ١٩٩ .

(٣) ج ١ ص ٥ من «عروس الأفراح» لبهاء السبكى .

(٤) ج ١ ص ٨ من «عروس الأفراح» لبهاء السبكى .

ويعقب القلقشندى المصرى على قول بهاء السبكى فى أن الذوق الفنى
 «وهبه أبناء البيئة المصرية : (... وهذا مما لا شك فيه فإننا نرى من عوامها
 الذين لا إلمام لهم بشيء من هذه العلوم من يأتى فى الأزجال ونحوها التى
 مبناهما اللحن من المعانى الدقيقة بما تقف دونه أفهام أرباب البيان من التشبيه
 وغيره كما فى قول القائل :

قف نقول لك يا فهميم	ما صنع هذا الغزال
أرعى ليل شعرو البهيم	وتلتم بالهلال
وكشف ذاك اللثام	ورفع ليل الشعر
أتهتك فيه بالغرام	كل ما كان استتر

وقول بعض المواله :

اسبلى على عرته طره كليل همس	وماس بأرداف تسكن عاشقيه الرسم
فقلت ما ريت مثله والكرام الخمس	(.....) (١) الدجى بالشمس

فانظر إلى هذه التشبيهات التى لا تقع فى كلام فحول الشعر (٢) .

ذلك هو حديث الشخصية عند الأقدمين وقدر فهمهم له ، أما حديثها
 عند المحدثين فهو بطبيعة الحال أشمل وأعمق ، ولعل فى صدر الباحثين فيها
 والمتحدثين عنها الأستاذ أمين الخولى الذى نصب نفسه مدافعاً عن الشخصية
 المصرية راميةً عنها بأقوى الحجج وأبرع الأدلة - فيما نرى - وقبل أن
 تنورد مجملاً لحججه عنها نعرض لمن ترددوا فى الحديث عن الشخصية
 المصرية بين الاعتراف صراحة مرة والتحرز أخرى ثم الإقرار ثالثة ، نرى
 مثلاً الأستاذ أحمد أمين يجاهر بأن لمصر شخصية خاصة فى أدبها شاهدها هذا
 الأسلوب السهل . فيقول من محاضرة له فى الموسم الثقافى الأول للجامعة

(١) بياض بالأصل .

(٢) «ضوء الصبح المسفر» لقلقشندى ص ٦٤ .

الشعبية سنة ١٩٤٦) ... ثم لمصر شخصية خاصة في أدبها فالطبيعة التي ميزت وجوه أهلها عن وجوه الشاميين والعراقيين والحجازيين وميزت نفسيهم عن نفسية الآخرين ميزت كذلك أدبهم فلاقليم الأمة أثره ولتاريخها المتتابع أثره ، ولقانون الوراثة أثره ، غاية الأمر أن الأمر في النفس والأدب أغمض من الأمر في اختلاف الوجوه والملامح . ومع هذا فيمكننا أن نلمح هذه الشخصية الأدبية في الأسلوب فنحن إذا قرأنا أو سمعنا أساليب لأمم شرقية مختلفة أمكننا أن نميز ما كان منها مصرياً أو شامياً أو عراقياً ، فالإسلوب المصري سهل كسهولة أرضه جار مع الطبع جرى النيل خفيف اللفظ خفة الهواء تفيض فيه العواطف من غير ضبط فيضان النيل إياه ، وتسبح سيحانه .

يشعر قارئه بما يعانيه من فك القيود التي قيده بها التاريخ وظلم الحكام والطبقات الأرستقراطية وهو — لذلك — ينفس عن نفسه بالنكتة الحلوة والنوادر المستملحة ، وهو — في هذا — لا يجاريه أى شعب عربي آخر ، فجرائده ومجلاته الفكهة لا تمارى وله في هذا الباب وغيره ذوق مرهف يتجلى في حسه الدقيق بجمال الفن من غناء ونكت ونوادر وأدب . وعلى كل حال فهذه المسألة — مسألة الشخصية المصرية — تحتاج إلى دراسة عميقة طويلة وبحث مستقل وهي عرضة للأخذ والرد وتضارب الآراء فنكتي منها بهذه اللمحة (١) .

وإذن ما دامت مسألة الشخصية المصرية عرضة للأخذ والرد وتضارب الآراء ، فقد رأينا الأستاذ أحمد أمين يعود فينكر أن لمصر في شعرها أسلوباً تتميز به عن غيرها من البيئات فيعلن في مقدمة خريدة القصر :

(... وبعد استعراضى لما ذكره « يعنى العماد الأصفهاني » في ترجمة شعراء مصر لا زلت على رأيي في أن شخصية مصر غير واضحة في شعرها)

(١) من محاضرة للأستاذ أحمد أمين بعنوان (مركز مصر الأدبي في الوقت الحاضر) ص ٦٣ من المحاضرات العامة في الموسم الثقافي الأول للجامعة الشعبية (مارس - مايو سنة ١٩٤٦) . وزارة المعارف العمومية . القاهرة . مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٧ .

إلا ما كان حتماً من تأثير البيئة المصرية واختلافها عن البيئة العراقية والشامية .
أما طابع الشعر ومعانيه وأسلوبه فيشبه شعر باقى الأقطار ، لا يختلف عنه من
حيث التقيد ببحور الشعر والقافية أو من حيث الموضوعات التى يتعرض لها
الشاعر من مديح وغزل ورثاء ونحو ذلك . أما شخصية تختار موضوعات
جديدة فى أسلوب جديد ونظم جديد وقواف جديدة فلم نلمسها فى كل
ما قرأنا من شعر مصر . ولعل المستقبل ونشر كتب النصوص يعدلان من
رأى .. (١) .

وإذن خلاصة رأيه :

- ١ - أن شخصية مصر فى شعرها غير واضحة .
- ٢ - ثم هو يعترف بأن للبيئة المصرية - حتماً - تأثيراً فى الشعر تترك
فيه سماتها :

٣ - لا يعترف بالشخصية إلا إن أبدعت جديداً لم يسبق .
ذلك رأى الأستاذ أحمد أمين حين كتب مقدمة كتاب (خريدة القصر)
للعقاد الأصفهاني سنة ١٩٥١م ، ولكنه فى سنة ١٩٥٣ أخرج (قاموس
العادات والتقاليد والتعابير المصرية) وفيه نرى تحولاً تاماً عن رأيه السابق . ويعود
مقراً بالشخصية المصرية ، نراه يعدد عناصر الشخصية المعنوية للمصريين مقدماً
لها بقوله : (للشخصية المصرية خصائص ظاهرة بسبب أنها تداول عليها أهم
كثيرة من يونان ورومان وفارس وعرب وممالك وشراكسة وأتراك وفرنسيين
وإنجليز وطلينان ومع ذلك هضمهم أكثر مما هضموها ...) ثم يسوق عناصر
هذه الشخصية (وكما أن لرجولتهم سحنة خاصة فلهم شخصية معنوية
خاصة ، .. فهى شخصية ذكية فنية تدرك الجمال وتذوقه ، ذات عواطف
حاددة .. شهوانية .. تحب الأرض وتحب الالتصاق بها .. صبورة .. ولكن
مع صبرها وحلمها إذا ثارت حطمت . وقبل أن تثور تفرج عن نفسها بنكتة
لاذعة أو أغنية لامعة أو مثل تستعمله ، يغلب عليهم الكرم أكثر مما تغلب عليهم

(١) مقدمة خريدة القصر وجريدة العصر للعقاد الأصفهاني ج ١ ص «د» بقلم أحمد أمين .

الشجاعة وهم سريعو النسيان للحوادث .. يغلب عليهم السرور ، وهم كثيراً ما يندعون بالمظاهر ويميلون إلى الكسل .. (١) .

ونراه يعرض للهجة العامية المصرية فيرى الرقة والوضوح سمتين لها ، (فـللمصريين لهجة عامية خاصة ، ولهجة القاهريين تخالف لهجة الصعايدة ، وهما يخالفان لهجة الشراقة والبحاروة ، وعلى العموم ربما كانت لغة القاهريين أوضح وأرق من لغة البلاد الأخرى كالشام والعراق ..) (٢) .

ولعل أصرح مما أوردناه ، حديثه عن طبيعة الشعر المصرى ونصه : (للشعر المصرى طبيعة خاصة تشيع فى الرجز وفى الأغاني ، وفى النكت ، وهذه الخصائص هى :

- ١ - خفة الروح وحسن الذوق .
- ٢ - العناية غالباً بالجناس اللفظى .
- ٣ - استعمال التعبيرات المصرية مثل «للحيطان آذان» ونحو ذلك .
- ٤ - الذوبان فى الحب من بكاء على القطيعة ، وغزل فى العيون والقُدود ، وبكاء على أيام الوصال ، وحزن على المشيب ونحو ذلك .
- ٥ - تسلط النغمة الحزينة على النغمة المفرحة .

وهذه الخصائص الخمس تجدها فى الشعر كما تجدها فى الزجل وكما تجدها فى الأغاني ، ويظهر أن توالى الظلم عليهم وانغماسهم فى التهلكة واللذائذ ورقة ذوقهم طبعتهم بهذا الطابع الذى لا نظير له . ومن الأدلة على ذلك أن قرأت مرة قصيدة لطيفة ، فأعجبت بها رأيت فيها الطابع المصرى فقلت لابد أن تكون هذه مصرية ، ثم قرأت ترجمة صاحبها فإذا هو مصرى حقاً . ونسوق الآن بعض هذا الشعر المصرى للدلالة على ما نقول ...) ثم يكون مما ساقه :

(١) «قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية» لأحمد أمين ص ٣٧٠ ، ٣٧١ .

(٢) «قاموس العادات» لأحمد أمين ص ٣٤٥ - ٣٤٧ .

دعوتنى للعرس ياسيلى فكدت أن أخضر من أمسى
وها أنا الليلة فى داركم فالكلب ما يهرب من عرس.. الخ (١)
أرأيت ، لقد لمح الروح المصرى من قصيدة لا يعرف منشئها ، ودليل
تجريبي يشفعه بدليلين آخرين وذلك أنه أفرد لابن دانيال الشاعر المصرى فى
(قاموس العادات) مكاناً يعرض للروح المصرية فى شعره فكان من حديثه عن
ابن دانيال ما نجتزئ منه قوله : (وإنما اخترناه من الأعلام لأن له شخصية
مصرية واضحة كالبهاء زهير ... كان له نكت يتداولها المصريون ويتضحون
منها شعراً ونثراً ، من ذلك قوله :

فسر لى عابر منامنا أحسن فى قوله وأجمل
وقال لا بد من طلوع فكان ذاك الطلوع دمل ..) (٢)

كذلك نراه يجرى الحديث عن البهاء زهير مقدماً بقوله فى كتابه (قاموس
العادات) : (إنما أوردناه هنا مع إقلالنا من الأعلام لأنه كان شاعراً مصرياً
تغلب فيه الروح المصرية والعبارة المصرية فى أشعاره . ولذلك لا ينتظر القارئ
منى تاريخاً لحياته ، وإنما توضيحاً لرقته ورقة أسلوبه) ثم يسوق بعض أمثلة
من تعبيراته المصرية فى شعره من مثل :

أوحشتنى والله يا مالكى قطعت يومى كله لم أرك
هذا جفاء منك ما اعتدته وليتنى أعرف ما غيرك
فكلمة أوحشتنى ، وأعرف ما غيرك ، تعبيرات مصرية ظريفة (٣)

وهكذا نرى واحداً ممن ترددوا واحتاطوا فى الإقرار بشخصية مصر
الأدبية يقر فى صراحة بهذه الشخصية بل ويطبق لها مورداً أمثلة عملية كما رأينا.

(١) «قاموس العادات» لأحمد أمين ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .

(٢) «قاموس العادات» لأحمد أمين ص ٨ ، ٩ .

(٣) راجع « قاموس العادات » لأحمد أمين ص ٩٨ - ١٠٢ .

وإذا كان الأستاذ أحمد أمين قد احترز في رأيه الثاني حين أنكر الشخصية الأدبية لمصر بأنه قد يعدل عن هذا الرأي مستقبلاً إن لقي وفرة من النصوص الأدبية - وقد عدل - إلا أن الدكتور شوقي ضيف يرى في تحديد بات قاطع أنه من العبث البحث عن الشخصية المصرية أو غيرها من الشخصيات . يقول ، ورأيه هذا يمثل رأى منكري الشخصية في الأدب (... فكما أن الأندلس قلدت المشرق في علومه الدينية واللغوية ، أو قل بعبارة أدق أنها نقلت هذه العلوم منه ، كذلك مصر فإنها اعتمدت على النقل أكثر مما اعتمدت على الابتكار ولم يكن هذا شأنها فقط في العلوم الدينية واللغوية ، بل كان شأنها أيضاً في حركتها الأدبية فإنها كانت تصوغ نماذجها على مثال النماذج البغدادية إذ كان الأدباء يعجبون في مختلف الأقاليم العربية بهذه النماذج وهو إعجاب طبع أدبهم من شعر ونثر بطابع أصيل من التقليد ، وسرى هذا الطابع يستمر في جميع ما أنتجت مصر من نثر في أثناء عصورها المختلفة ، ومن ثم لم تستطع أن ترفد مجرى النثر العربي العام بجدول جديد تتميز مياهه من مياه المجرى العام ، فليس هناك مذهب جديد وإنما الذي هناك دائماً هو التقليد والمحاكاة على نحو ما رأينا في الأندلس وقد كان ذلك سمة الأقاليم العربية جميعاً ... وإن من العبث حقاً أن نبحث عن مذهب جديد يحدثه أي إقليم ، وكأنما ضاقت أبواب التجديد أمام الأدباء فهم يولون وجوههم دائماً شطر بغداد يتعبدون أمثلتها ويحتذون على ما أخرجته من نماذج في الشعر والنثر (١) .

وإذن فالدكتور شوقي ضيف لا يقر بالشخصية المصرية الأدبية لأنه يرى أن مصر وغيرها من البيئات إنما قلدت بغداد وتأثرتها في نماذجها الأدبية مما محا الشخصيات وسد المنافذ أمام الابتكار والأصالة . ومع هذه الصرامة في الحكم التي أطلقها الدكتور شوقي ضيف فإنه في بحث له حديث (نشر سنة ١٩٥٨) بعنوان (الفكاهة في مصر) راح يتتبع خصائص نفسية المصريين

(١) «الفن ومذاهبه في النثر العربي» ص ١٧٨ للدكتور شوقي ضيف .

يعكسها أدبهم العامي ، ولا نفتقدها نحن في أدب مصر الفصيح العربي : يقول الدكتور شوقي ضيف : (من أهم ما يميز المصريين في عصرهم الحديث روح الفكاهة المنبثة في أحاديثهم فهم مشغوفون بالنكتة على كل شخص وكل شيء ، وفي أخرج المواقف وأدقها لا تلبث بارقة الفكاهة أن تلمع وتتألق وترتسم على الأفواه والشفاه . وليست هذه الروح جديدة على المصريين فهي قديمة فيهم ترجع إلى أعتق الأزمنة وأعمقها في التاريخ فنذ برزوا على صفحة الزمن وهم يضحكون ويسخرون ويتهاكمون . أهتمامهم ذلك عصور الشدة والرخاء ... وتحتاج الفكاهة إلى فضل من ذكاء ودقة في الحس ورهافة في الذوق والشعور ، وكل ذلك لا ينقص المصري كما لا ينقصه حضور البديهة وسرعة الجواب . وهو لا يبارى في اللعب بالألفاظ واستخراج ما فيها من معان ماكرة عن طريق التورية . وكنا إلى عهد قريب لا نغنى بعرض هذا الباب الفكاهة في أدبنا لأنه كتب في أكثره بلغتنا العامية ، وكأننا انصرفنا عنه ترفعاً منا ، أو استصغاراً لشأنه ، مع أنه أكثر دلالة علينا وعلى نفسيتنا من الأدب الفصيح الجاد . ومن الواجب أن نقرن صفحة حياتنا الحادة بصفحة حياتنا الفكاهة ، حتى نطلع على حقيقة حياتنا اطلاعاً تاماً أو كاملاً . وإنك لتجد مصر وشعبها ممثلين في هذا الأدب العامي الضاحك بأكثر وأقوى مما تجدهما في الأدب الفصيح الخالي غالباً من الضحك والهزل ، لسبب بسيط وهو أنه ينبع من صميم الشعب وينطق عن روحه ومزاجه بدون أي تصنع أو تكلف . والصحف التالية تعرض هذا الباب من أدبنا العامي أو الشعبي عرضاً تاريخياً موجزاً .. (١) .

ويكفي هنا من الدكتور شوقي ضيف أن يضع اليد على خصائص قسم الأدب المصري العامي وتفردته عن غيره من آداب ، فإننا وراء هذه الخصائص سواء في الأدب العامي أو الفصيح .

(١) كتاب الهلال العدد (٨٣) فبراير سنة ١٩٥٨ (الفكاهة في مصر) ص ٧-٩ .
تأليف الدكتور شوقي ضيف .

وهكذا نجد من ترددوا واحتاطوا في الإقرار بشخصية مصر الأدبية عادوا فأقروا بها وأولئك الذين أنكروها في خسم وتحديد عادوا ينقضون رأيهم بحديثهم عن بعض سمات الشخصية المصرية الأدبية . وعلى كل حال فقد تصدى الأستاذ أمين الحولى لتنفيذ الحجج المنكرة للشخصية المصرية ممهداً لها بإجمالها : (.... لننظر في أصل الفكرة التي يردون بها الإقليمية وهي وحدة التراث الأدبي العربي في الفنون والموضوعات والمعاني والتناول نلفت أصحاب هذا القول إلى أن الحياة الإنسانية بأوسع آفاقها وأبعد ظواهر اختلافها ، فيها وراء ذلك نواح للتوافق والتشابه أو للاتحاد إن شئت ..) (١) .

ثم يفصل في حجاجه فيقسم المعاني الأدبية قسمين : كبرى وصغرى (... فالأولى هي مواد الفن القولى وأدوات العمل الأدبي من حب متغزل . ناسب أو عتاب متلطف أو استعطاف متشوق أو هجاء كاره أو ما إلى ذلك من معان أو إن شئت ، من عواطف وأحاسيس بشرية تعطيك مجال العمل الفني في القول أو غير القول من الفنون . وأما المعاني الصغرى فهي الصور الجزئية في هذا الأصل الأكبر كأن يكون تغزل المتغزل أو استعطاف المستعطف أو رثاء الرائي بقول كذا دون كذا أو بفكرة كذا دون كذا أو بصورة أداء دون صورة أخرى ، أو بلون تعبير دون غيره ، وتلك الأخيرة هي التي نسميها المعاني الصغرى .

وفي القسم الأول وهو المعاني الكبرى لا يجب أن يختلف أدب جنس عن أدب جنس ، ولا أدب أمة عن أدب أمة ، ولا أدب عصر عن أدب آخر شديد المباعدة له . فقد يكون ذلك كله إنسانياً تجده البشرية جمعاء ويحسه الناس كلهم ، وهو موضوع الأدب الخالد الذي تستطيع الألسن المختلفة أن تجرى به والألوان المختلفة أن تنتشى به وتهش له . وحظ الأدب من الخلود مرهون باختيار المتفنن لهذه الكبريات من المعاني ينتقى منها موضوع عمله

(١) ص ٥٧ ، ٥٨ « في الأدب المصري » لأمين الحولى .

الفنى ثم يصور فيه شعراً إنسانياً عاماً مشتركاً باقياً . وبعد هذا الاتفاق الأساسى فى المعانى الكبرى تختلف الأمة عن الأمة والعصر عن العصر والمتفنى عن المتفنى ، فكلهم يحب ولكن هذا عذرى الحب ، وذاك طائر القلب ، وهذا موحد متفلسف يعرف معنى الحب فى نفسه ، وهذا متنقل أو متكرر ، يعرف الحب فى نفس محبوبه ، إلى فروق من ذلك قد تتميز بها الأمم والأفراد والعصور فتتميز الفنون ، وتكون موضوعات العمل الفنية المختارة متأثرة فى صورتها العامة بهذه الفروق .

وأما ما دعونا المعانى الصغرى وهى الخواطر الجزئية التى تؤلف الأقسام الرئيسية للفنون القولية فهذه أقبل بطبيعتها للاختلاف والتغاير ، فطريقة هذا فى ترجمته عن حبه ، وأسلوبه فى إبلاغ عواطفه وتجليته للصورة النفسية التى يمثل بها هذه العاطفة بتلوينه لها وعرضه إياها على قارئه أو سامعه ، كل أولئك قابل بطبعه للتفاوت والاختلاف يتفاوت فى أمة عن أمة وفى جيل عن جيل وفى شخص عن آخر ، بل يتفاوت فى الشخص الواحد لزمانين مختلفين من حياته ... وهكذا ليس يجب إذا ادعيت الإقليمية أن يمدح المصريون بالبخل إذا مدح العرب بالكرم ، ولكن يرجى أن يكون عرض المصريين لصور كرم الممدوح مخالفاً لعرض العرب هذه الصور فى ممدوحهم . وهنا تعطى البيئة أثرها وتبعث وحيا (١) فإن كان العربى سحاباً وغيثاً يهطل فالمصرى فيض ونهر يروى وينبت ، ويغل ويغنى ، وليس يجب إذا تغزل المشرقى العراقى أو الشامى ألا يتغزل المصرى ولا المغربى ما قال هذا أحد ... ولكننا يجب أن تكون الصور الأدبية لهذا المعنى الكبير مختلفة عند العراقى أو الشامى عنها عند

(١) يتابع هذا رأى الدكتور محمد كامل حسين فيقول ما نصه (إذا أردنا أن نبحث عن شخصية مصر فى الشعر ، فنحن لا نجدها فى الأوزان ولا فى القوافى ولا فى اللفظ ولا فى أساليب الشعر ، بل نجدها فى المعانى التى ذكرها الشعراء وفى الأخيلة الشعرية ، وهنا فقط نستطيع أن نقول إن الشعر المصرى صور البيئة المصرية والحياة المصرية أصدق تمثيل ، بحيث أنك إذا قرأت هذا الشعر المصرى لا تستطيع أن تنسبه إلى قطر غير مصر) (ص ٢٩٧ فى «أدب مصر القاطمية» للدكتور محمد كامل حسين) .

المصرى . فإذا تمثل أحدهما القمر والبدر والنجوم مثلاً تمثل الآخر الروض
والزهر والعطر والشذى ، وهكذا . بل يجب أن يختلف الأدبان وراء ذلك
فى حركة القلب وهدف النفس ومطمح الروح فى الحب ، لاختلاف المؤثرات
المعنوية فى البيئتين الاجتماعيتين مثلاً . وقد يختلف الأدبان أيضاً فيكثر فى
أحدهما فن كذا دون كذا ، أو يخلق فى أحدهما فن كذا مبكراً ، ويتأخر
ظهور مثله فى الأدب الآخر وما إلى ذلك ... (١) .

ونحن نذهب إلى ما ذهب إليه أمين الخولى من أن وحدة الأصل فى
الفنون الأدبية العامة مما لا يهدر شخصيته إذ أن فى الصور الجزئية لتلك الفنون
مجالاً واسعاً للافتراق والتخالف وإبراز الشخصية . ويذهب إلى هذا أيضاً
مؤرخو الفنون البصرية حين يتحدثون مثلاً عن الطرز الفنية الإسلامية فيقول
قائل منهم « . . . قامت فى الأقاليم الإسلامية المختلفة وفى عصور التاريخ
الإسلامى الطويل طرز فنية متنوعة فى جزئياتها، متشابهة فى مجموعها فالتنوع
فى الجزئيات راجع إلى اختلاف الأساليب الفنية القديمة فى كل إقليم وإلى
افتراق المؤثرات الخارجية على الفنون الإقليمية وإلى تطور هذه الفنون بمرور
الزمن وتغير الأسرات الحاكمة . أما التشابه فى المجموع فأساسه الاشتراك فى
العقيدة الإسلامية التى جعلت المسلمين أخوة وقضت على معظم الفروق فى
الأجناس والأوطان، وأساسه كذلك انتشار القرآن فى العالم الإسلامى باللسان
العربى المبين . وسيادة الخط العربى بين سكان الأمم الإسلامية ، ونظام المجتمع
فى ديار الإسلام وما كان يميزه من الحج والرحلات وتبادل الفنانين ونقل
السلع والتحف من إقليم إلى آخر » (٢) .

ويعززه ثابته هو ريتشارد اينتجهوسن فى حديثه عن الفن الإسلامى (إنه
بين أرجاء العالم الإسلامى الواسع ، كان من الطبيعى على أقاليم معينة ذات

(١) ص ٦١ - ٦٤ « فى الأدب المصرى » لأمين الخولى .

(٢) ص ٣٢ « فنون الإسلام » للدكتور زكى محمد حسن .

سمات شخصية منفردة أن ترقى بأسلوبها الفني الخاص وبخاصة بعد تفتت الخلافة إلى وحدات صغيرة) وبعد أن يعرض لبعض مظاهر التنوع الفني في إقليمى فارس ومصر يخلص إلى أن (هذه الجوانب الإقليمية ، تمثل مهما يكن من شىء تنوعاً للمظهر الإسلامى العام . ومهما يكن من شأن هذا التحوير الطفيف فى الأقاليم المختلفة ، فإن الشكل العام قد ظل كما هو لم يمس^(١). كان ذلك شأن منكرى الشخصية الأدبية لمصر وما رد به عليهم ، أما المقرون بها فقد اختلفوا فى معالجتها والحديث عنها طرائق .

١ - فالدكتور محمد كامل حسين يتحدث من زاوية التفكير المصرى وهل جل خصائصه نبع البيئة ؟ إنه يرى أن « بعض خصائص التفكير الحديث فى مصر يرجع إلى طباع فينا ، وبعضها إلى هذا التاريخ الذى قدمناه . . . ومن الإسراف القول بأن جل خصائص التفكير فى بلد من البلاد مرجعه إلى طبيعتها وجوها ولكن شيئاً من ذلك قد يصدق علينا . . . »^(٢) . فهو وإن تحرز فى إرجاع جل سمات الشخصية إلى البيئة العامة إلا أنه بالقياس إلى مصر ، فإن للبيئة المصرية مقدرتها على رسم الشخصية الفكرية بسماتها جلها .

٢ - والدكتور أحمد بدوى يرى أن لمصر شخصية ، ولكنها تلتبس بقوة فى أدب العامة ويصعب مصادفتها فى الأدب التقليدى « ذلك لأننى ممن

(١) The Arab Heritage , edited by Nabih A. Faris, pp. 261-265

«The character of Islamic Art» by Richard Ettinghausen (Within the tremendous expansion of the Islamic world, it was, of course natural, that certain regions of very individual character should develop a style of their own, especially after the caliphate had broken down into single unite., these special national features present, however , only unifications of the general Islamic aspect. whatever these slight modifications in the various countries may have been , the general scheme has not been touched.

(٢) من خطاب للدكتور محمد كامل حسين (أستاذ جراحة العظام) فى حفل استقباله عضواً بمجمع اللغة العربية بمصر ، ص ٢٠ مطبعة مصر .

يعتقدون أن الشخصية المصرية لا سبيل إلى ظهورها بقوة ووضوح في غير الميادين الشعبية للأدب ، أما ميدان الأدب التقليدي فهو في نظري لا يعين كثيراً على التعبير عن الشخصية الإقليمية» (١) .

ونحن هنا نهتم بالحقائق في جوهرها ، فالشخصية المصرية الأدبية حقيقة واقعة ، أما أين يسهل التماسها وأنى يصعب ، ومتى تتضح وإيان تهت ، فتلك مسألة ليست بذات خطر .

٣ - أما الدكتور طه حسين فقد أجمل عنصري الشخصية المصرية ، الإقليم والفكر بقوله : « . . . شخصيات مصر واضحة بينة ، يشخصها إقليمها الجغرافي الذي تعيش فيه ويشخصها دينها . . . وتشخصها لغتها العربية وتراثها الفني والأدبي . . . ثم يشخصها تاريخها الطويل العظيم » (٢) ، ثم يتناول في موضع آخر القول بحيوية الشخصية المصرية التي لم تنسها مصر أبداً ، بل فرضتها على الغزاة عبر التاريخ فرضاً (. . . فكانت مصر من أسبق الدول الإسلامية إلى استرجاع شخصيتها القديمة التي لم تنسها في يوم من الأيام ، فالتاريخ يحدثنا بأنها قاومت الفرس أشد المقاومة وبأنها لم تطمئن إلى المقدونيين حتى فنوا فيها وأصبحوا من أبنائها واتخذوا تقاليدها وسننها لهم تقاليد وسنناً . والتاريخ يحدثنا كذلك بأنها قد خضعت لسلطان الإمبراطورية الرومانية الغربية والشرقية على كره مستمر ومقاومة متصلة واضطر القياصرة إلى أخذها بالعنف وإخضاعها للحكم العرفي . والتاريخ يحدثنا كذلك بأن رضاها عن السلطان العربي بعد الفتح لم يبرأ من السخط ولم يخلص من المقاومة والثورة ، وبأنها لم تهدأ ولم تطمئن إلا حين أخذت تسترد شخصيتها المستقلة في ظل ابن طولون وفي ظل الدول المختلفة التي قامت بعده » (٣) .

(١) ص ٧ «الحياة الأدبية» للدكتور أحمد بلوى .

(٢) ج ١ ص ٦٣ ، ٦٤ «مستقبل الثقافة» لطله حسين .

(٣) ج ١ ص ١٧ «مستقبل الثقافة» لطله حسين .

٤ - ويتفق توفيق الحكيم مع الدكتور هيكل في أن الشخصية المصرية لها سماتها المستوحاة من بيئتها ، مهد لهذا توفيق الحكيم بحديثه عن منابع الفكر والفن المصرى « . . . فى مصر أفكار ثابتة لم تتغير إلا قليلا منذ عهد الأساطير الأولى حتى اليوم . ذلك لأنها متصلة بصميم هذه الأرض ، ومستوحاة من نفس طين هذا الوادى الحصب ، ومن نفس هذا النيل الخالد . إن أفكار الإنسان وعقائده ودياناته وخرافاته إنما تولد من مظاهر الحياة التى حوله .. » (١) .

ثم راح توفيق الحكيم يتلمس موطن الشخصية المصرية ، إنه فنونها الأدبية والتشكيلية « . . . مصر فى العهد المسيحى كان فيها أدب قصصى دينى صوفى رائع تلمس فيه الشخصية المصرية بأفكارها الثابتة ووسائلها الخاصة أكثر مما تلمح فيه الطابع الرومانى . ومصر الإسلامية شيدت مساجد ضخمة المظهر قوية البنيان بسيطة التفصيل ، لولا أسلوب البناء الإسلامى لخلتها معبدًا فرعونيًا فى عظمة الأثر الذى تحدثه فى النفس . ذلك أن فن العمارة الإسلامى يسمو بالزخرف لا بالبناء . والفن الفرعونى المعمارى يتفوق بالبناء لا بالزخرف . لهذا السبب كان الفرق ملحوظًا بين بعض مساجد مصر الشهيرة « قلاوون » و « السلطان حسين » . . إلخ وبين المساجد الأخرى فى غير مصر ، وكذلك كلما استوحى الفنان المصرى تاريخ قلبه وأرضه أنتج فناً شخصياً لا صلة له بغير هذا القلب وهذه الأرض . وقس على ذلك الشعر والقصص الذى ظهر فى مصر الإسلامية مفعماً بروح هذه الأرض لا بروح البادية أو وحي أمة أخرى » (٢) .

٥ - أما الدكتور هيكل فأوصى بالبحث فى أدب مصر وعقائدها وطقوس عبادتها عن سمات الشخصية المصرية ولا أدرى لم أغفل فنون مصر البصرية مع أنها ذات خطر عظيم فى إعطاء السمات الفنية المصرية شأنها فى ذلك

(١) ص ٧٦ «تحت شمس الفكر» لتوفيق الحكيم .

(٢) ص ٧٨ «تحت شمس الفكر» لتوفيق الحكيم .

شأن الأدب الذى يميل إليه . ومع أنه هو نفسه قد نبه إلى بعض السمات التى تنطق بها تماثيل الآلهة المصريين^(١) ، يقول فيما نحن بصددده عن منبع الشخصية المصرية ، الذى يهدى إليه الباحث عنها « . . . فإذا ذكرت كذلك أن الوسط الطبيعى لم يتغير فى وادى النيل منذ آلاف السنين ، وأن هذا الوسط الطبيعى هو الذى يصقل اللغات والعقائد والنفوس ، وأن الذين أغاروا على مصر ثم استوطنوها أجيالا فقدوا كل صفات أجناسهم القديمة وخضعوا لحكم الوسط الطبيعى وأصبحوا كأنما آبائهم وأجدادهم فى مصر منذ عهد الفراعنة » إذا ذكرت هذا أيقنت إذن أن بين مصر الحديثة ومصر القديمة اتصالا نفسياً وثيقاً ، وأنه من الواجب على المصريين أن يبحثوا عن مواضع هذا الاتصال ، وأن خير ميادين البحث العلمى هو الأدب وكتبه والعقائد وطقوس العبادة^(٢) .

يبقى بعد أن فكرة الدكتور هيكل فى جوهرها متفقة مع فكرة توفيق الحكيم وهى أن لمصر سمات ثابتة ، ثم هيكل يرى - كما رأى طه حسين - أن مصر لم تنس أبداً شخصيتها .

٦ - وهناك باحثان لهما فضل كبير فى تتبع سمات الشخصية المصرية فى الفنون الأدبية وعلوم العربية ، أفدت منهما فى بحثى هذا ، هما الدكتور عبد اللطيف حمزة والدكتور محمد كامل حسين . وقد تناول كل منهما الشخصية المصرية من زاوية تخالف الآخر ، ذلك أن الدكتور محمد كامل حسين يقر بشخصية مصر الأدبية وقد تتبع سماتها فى بحوثه « أدب مصر الإسلامية فى عصر الولاة » وفى « أدب مصر الفاطمية » و « دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين » لكنه أنكر أن يكون لمصر شخصية فى علوم العربية باستثناء التاريخ ، قال : « حقيقة كان علماء مصر فى ذلك العصر « يقصد العصر الفاطمى » يشرحون أو ينتقدون ما خلفه علماء المسلمين قبلهم فى هذه العلوم العربية ولا نكاد نجد

(١) راجع ص ١٩٧ ، ١٩٨ من « ثورة الأدب » لهيكل إذ يرى السكينة تملو جهة أبيس ، وتبدو على جهة أوزوريس وإيزيس وهاتور من آلهة الخير ، بل وكذلك على جهة إله الشر .

(٢) « ثورة الأدب » للدكتور هيكل ص ١٣٣ ، ١٣٤ .

في مؤلفات المصريين في هذا العصر آراء يتميزون بها عن الذين سبقوهم .
 ولكن ليس ذلك بغريب فالتاريخ يحدثنا أن العلوم إذا تم تكوينها ووضعت
 قواعدها تمر على العلماء فترة بعد ذلك طويلة أو قصيرة لشرح هذه القواعد .
 أو نقدها ويكثرون من التأليف حول هذه القواعد دون أن يحاولوا وضع
 قواعد جديدة، بل يفرعون على هذه الأصول القديمة دون مساس بالقديم .
 هذا ما كان عند اليونان بعد عصر الفلاسفة وهذا ما حدث أيضاً للمسلمين
 في جميع الأقطار الإسلامية، بعد أن وضعت قواعد اللغة ودون الأدب العربي
 بألوانه وفنونه ، وبعد أن صيغت القواعد الفقهية على اختلاف المذاهب، فهذه
 الفترة فترة ركود ذهن العلماء عن وضع أصول جديدة وقواعد متباينة عن
 القديم ، مرت بها مصر الفاطمية ، بل مرت بها جميع الأقطار الإسلامية ، بل
 أستطيع أن أقول إننا لا نزال نعيش على هذه الأصول القديمة ، ولم نستطع
 أن نتحرر منها إلى الآن ، فقواعد اللغة التي دونها سيويه وأصول الصرف .
 كما تركه ابن جني وعروض الخليل بن أحمد وأصول الفقه كما دونه الشافعي .
 ومالك وأبو حنيفة وابن حنبل التي تسيطر على حياتنا العلمية العربية إلى الآن ..
 فبالرغم من تشجيع الفاطميين للعلماء حتى ألفوا هذه المؤلفات الكثيرة التي
 تحتاج إلى مجلد ضخم لسرد أسمائها ، وأن هذه المؤلفات كانت التراث العلمي
 للعصور التي تلت عصر الفاطميين ، فإن هذه الكتب الكثيرة، ولا سيما ما كان
 منها في العلوم العربية، لا تظهر فيها شخصية مصر ولا أثر مصر إلا إذا استثنينا
 كتب التاريخ التي تحدثت عن مصر . ففي هذه الكتب استطاع مؤرخو مصر
 أن يتأثروا بما حولهم وأن يظهروا شيئاً مصرياً لا يستطيع غير المصريين أن
 يأتوا به .

وهناك سبب آخر لعدم ظهور شخصية مصر في كتب العلماء المصريين
 في العلوم العربية ، ذلك هو رحلات العلماء في الأقطار الإسلامية طلباً للعلم ،
 فمصر بموقعها الجغرافي الممتاز الذي جعل منها مركزاً وسطاً بين الشرق والغرب
 وطريق الغرب إلى الأراضي المقدسة ، هذا الموقع الجغرافي جعل مصر مركزاً

هماً لتبادل الآراء العلمية بين الأقطار الإسلامية ، فعلماء الأندلس والمغرب وصقلية كانوا مضطرين إلى التعرّيج على مصر في رحيلهم لتأدية الحج أو في رحيلهم لطلب العلم في العراق وفارس ، وتطول مدة إقامتهم في مصر أو تقصر يأخذون من علماء مصر أو يلقون على المصريين ما عندهم من علم فتتلاقح الآراء وتمتزج وتصبح متشابهة لا فرق بين أندلسي ومصري، ومغربي وصقلّي ولا تظهر الشخصية الإقليمية في هذا النحو من العلم ، وكذلك نقول عن علماء مصر الذين رحلوا في طلب العلم من الأقطار الأخرى وعلماء الأقطار الأخرى الذين رحلوا في طلب العلم أو للتعليم في مصر ، فهذه الرحلات الكثيرة كانت سبباً في ألا تمايز العلوم العربية بتمايز الأقطار ، حتى أصبحنا لا نفرق بين كتب المشاركة وكتب المغاربة إلا عن طريق تاريخ المؤلفين أنفسهم . أما من الناحية الموضوعية للكتب فمن الصعب العسير أن نصل إلى نتيجة يطمئن إليها الباحث ، والأقطار العربية التي كانت تتنازع فيما بينها في السياسة والمذهب الديني ، وتنشب فيها الحروب المختلفة ، كانت تربطها وتوحدّها هذه الحياة العلمية نجعلتها كتلة واحدة تدرس علوماً واحدة لا فرق بين قطر وقطر ، ولا تزال هذه الظاهرة إلى الآن في العلوم العربية الحالية والعلوم الإسلامية (١) .

وما نأخذه على هذا النص أنه بني حكمه على شواهد تاريخية دون درس موضوعي لهذه العلوم في بيئتها المصرية وفي غيرها من بيئات ليصدق عليها بما قاله ، ذلك أن سمات الشخصية في العلوم من الدقة والعسر بحيث تتطلب الدرس الموضوعي العميق الفاحص وليس الاستشهاد التاريخي بما حدث لليونان بعد عصر الفلاسفة أو غيرها من أعم الحضارات والمدنيات .

٧ — ولتر صنيع الدكتور عبد اللطيف حمزة (٢) الذي راح يتبين سمات المصرية في العلوم العربية التي درستّها مصر والتي ينكر الدكتور محمد كامل

(١) ص ٧٠ ، ٧١ «في أدب مصر الفاطمية» للدكتور محمد كامل حسين .

(٢) أفرد الدكتور عبد اللطيف حمزة لمقدمة كتابه «الحركة الفكرية في مصر في العصرين

الأيوبي والملوكي» الأول بحثاً في الشخصية المصرية حجمه ثلاث وثلاثون صفحة بين الدكتور =

حسين أن لمصر فيها شخصية . يمهّد الدكتور عبد اللطيف حمزة لصنيعه في تتبع هذه السمات بقوله : « . . . بقی بعد هذا أن نعرض لكل مادة من هذه المواد التي تألفت منها الثقافة الإسلامية . . . لنعرف مدى ما بلغت هذه المادة على أيدي أصحابها من التقدم ، أو مدى ما أصابها من التغير ، إما بتأثير البيئة المصرية والمزاج المصري ، وإما بتأثير الوراثة عن الشعوب التي ذاعت فيها تلك الثقافة الإسلامية قبل ذبوعها في الشعب المصري^(١) » وما يهمننا هنا بخاصة إنما هو التأثير المصري على تلك العلوم ، ولن نعرض هنا لما رصده من سمات المصرية في الأدب والتاريخ إذ أن هاتين المادتين يقر بشخصية مصر فيهما الدكتور محمد كامل حسين^(٢) ولنتبع جهده في العلوم العربية الأخرى :

(أ) في الحديث ، يرى أنه ليس لمصر شئمة فيه ذلك أن الحديث من العلوم النقلية البحتة التي لم يكن فيها مجال كبير للبحث أو التفكير ، والتي وجدنا العلماء يحرصون فيها على التقيد بمذاهب الأولين . وقد وضع الأولون

= في مسئلتها أن الذين يطمعون أن يتحدثوا عن مميزات الشخصية المصرية لابد لهم أن يأخذوا أنفسهم في هذا الحديث بمراعاة ظروف خاصة أهمها اثنان : أولهما البيئة المصرية ويدخل في ذلك الكلام على موقع مصر الجغرافي . وثانيهما : الأجناس التي طرأت على مصر واشتركت في تكوين الأمة المصرية (ص ٤) ويقول هنا عن عامل البيئة (امتازت البيئة المصرية بصفات من أهمها : الموهولة والاستقامة والتوحيد والانبساط والوضوح وتلك بعينها هي الصفات التي ينبغي أن تميز الشخصية المصرية من جميع جوانبها ، ونعني بها جانب الذوق أو الفن ، وجانب الطباع أو الأخلاق ، وجانب الدين أو العقيدة ونحو ذلك) ثم يخلص الدكتور إلى قوله : « والخلاصة في البيئة المصرية أنها تركت أثراً لا يمحى في مزاج المصريين وعقولهم وإليها يرجع الفضل في تكوينهم الخلق . . . وأق الموقع الجغرافي فاضاف إلى هذه الخصائص المصرية كلها خاصة «الذوق» وبه تأثر التفكير المصري والأدب المصري والمزاج المصري . . » (ص ١٢ - ١٤) . ويقرر أن عاملين من العوامل المؤثرة في هذه الشخصية لم يتغيرا قط وهما عامل البيئة وعامل الموقع الجغرافي . (ص ١٨) .

(١) ص ١٧٤ الحركة الفكرية في مصر للدكتور عبد اللطيف حمزة .

(٢) ص ٢٦٢ - ٢٨٧ عن (الأدب) ، ص ٢٨٨ - ٣١٤ عن (التاريخ) من «الحركة

الفكرية في مصر» للدكتور عبد اللطيف حمزة .

للحديث قواعد خاصة رخصوا فيها ، وأوجبوا على العصور التالية أن يصنعوا هذا الصنيع . . . » (١) .

(ب) وفي التفسير يلاحظ الدكتور حمزة أن المصريين كانوا إلى التخرج من كتابة التفسير أدنى منهم إلى إباحة القول فيه . ولعل ذلك هو السبب في قلة عدد المفسرين من المصريين ، ولعل ذلك أيضاً هو السبب في أن السيوطي لم يعقد لهم في كتابه حسن المحاضرة فصلاً خاصاً بهم ، كما فعل بغيرهم من النحاة والفقهاء والمحدثين ومع ذلك فللسيوطي هذا كتاب في (طبقات المفسرين) ترجم فيه لمائة وثلاثة وثلاثين من أولئك المفسرين ، لم يكده المصريون منهم يبلغون عشرة (٢) .

(ج) وفي الفقه يقرر الدكتور حمزة ما هو ثابت في التاريخ من أن مصر كانت أميل إلى المذهب الشافعي ، فضلاً عن كونها العنق الحقيقى للشافعية (٣) . ثم يرى أن القواطم حصروا أنفسهم في دائرة الفقه الإسماعيلي أو القاطمي ، كما حصر فقهاء بني أيوب والمماليك أنفسهم أيضاً في دائرة المذهب السني (٤) . ثم هو يسجل - إنصافاً - لفقهاء العصرين الأيوبي والمملوكي بمصر والشام أنهم كانوا يتطلعون إلى نوع من الاستقلال في الفقه ، أولى به أن يسمى (سعة التصرف) . ولم يكن هذا غريباً منهم بعد أن ركبت ربح الفقهاء السنيين بمجيء الفاطميين إلى مصر ، وبعد أن زالت عنهم هذه الدولة فاستأنفوا عملهم بعد زوالها ، وتبعوا آثار أسلافهم في ذلك ، فرة يشيع القول باتباع الشافعي وذلك بعد دراسة جيدة ، وأخرى يشيع فيهم القول بالنظر إلى الشافعي وأمثاله من أصحاب المذاهب الأربعة على أنهم رجال ، وليسوا برسل معصومين من الخطأ وإذن فليجتهد الفقهاء في ظل الدولتين الأيوبيه والمملوكية ، كما اجتهد

(١) ص ١٨٣ «الحركة الفكرية في مصر» للدكتور عبد اللطيف حمزة .

(٢) ص ١٩٠ «الحركة الفكرية في مصر» للدكتور عبد اللطيف حمزة .

(٣) ص ١٩٧ من نفس المرجع السابق .

(٤) ص ٢٠٠ من نفس المرجع السابق .

الرغيل الأول من الفقهاء في ظل الدولة العباسية وليصنعوا صنيعهم في الرجوع مباشرة إلى الكتاب والسنّة (١). ويذكر من أصحاب هذه الدعوة الإمام عز الدين ابن عبد السلام بمصر وابن أبي شامة وابن تيمية بالشام .

(د) ويستهل حديثه عن 'سنوات المصرية في النحو' بقوله : « أما الميراث النحوي في مصر فقد كان ميراثاً ضخماً . إذ كان يتألف من نحو الكوفة والبصرة ، وبنحو هاتين المدينتين تأثرت مصر تأثراً عظيماً في أول أمرها ثم استقلت بشخصيتها النحوية بعد ذلك (٢) ويرى أنه بظهور ابن بابشاذ المصري . تبدأ في مصر مدرسة مصرية صميمة تجعل جل اهتمامها بالقراءات ، ونجد لزعيمها هذا كتاباً في هذا الموضوع بخط يده . ولم تنس هذه المدرسة كذلك أن تعنى بمسائل الخلاف ، ولكنها لم تسرف في ذلك إسراف بغداد ، فانصرفت انصرافاً يوشك أن يكون تاماً إلى علم الإعراب (٣) . ويصل البحث بالدكتور حمزة في نحاة العصر الأيوبي خاصة إلى رجل كان له أكبر الأثر في توجيه حركة النحو في مصر ، لأنه زعيم مدرسة نحوية مصرية استطاعت أن تلفت إليها نظر العالم الإسلامي في ذلك الوقت ، كما استطاعت أن تخلق لها كثيرين من المنافسين الذين تألفت حولهم مدرسة نحوية أخرى كانت تناهي المدرسة التي ظهرت بمصر ، وهذا الرجل هو ابن الحاجب (ت ٦٤٠ هـ) (٤) ، وبعد أن ينبه الدكتور حمزة إلى أن ابن الحاجب من أبناء الأجناد الأكراد الذين دخلوا مصر مع السلطان صلاح الدين الأيوبي وأن أباه كان حاجباً للأمير عز الدين موسك ابن خال صلاح الدين (يقرر أنه إذن أجنبي الأصل ، ولذلك أثره في تأليفه كما سنرى فيما بعد) ويحدث عن ابن الحاجب ومنهجه النحو يقول (وكان أول نحوي في مصر نزع بالنحو نزعة فلسفية ، لم تكن

(١) ص ٢٠٢ - ٢٠٤ «الحركة الفكرية في مصر» للدكتور عبد اللطيف حمزة .

(٢) ص ٢١٣ من نفس المرجع السابق .

(٣) ص ٢١٩ من نفس المرجع السابق .

(٤) ص ٢٢٠ من نفس المرجع السابق .

تتفق تماماً والبيئة المصرية التي نشأ فيها . وربما كان مرجع هذه النزعة عنده أنه كان أصولياً نظاراً ، توفر على دراسة كتاب المفصل للزمخشري دراسة دقيقة جيدة ، واستطاع أن يستخرج منه خلاصة مركزة نافعة وذلك في مقدمته «الكافية» في النحو ، و «الشافية» في الصرف^(١) ، ثم ينتقل إلى الكلام عن عالم آخر من علماء النحو في الأندلس أتى إلى الشرق ، وأحدث به نهضة نحوية تستحق الذكر ، وكانت مصر من أكثر الأقطار الإسلامية تأثراً بهذه النهضة النحوية الكبرى . وهذا الرجل هو ابن مالك الأندلسي المتوفى سنة ٦٧٢ هـ نزيل دمشق . والذي شهر بألفيته في النحو . ثم يتوقف عند مسألة كيف راجت كتب ابن مالك في البيئة المصرية عن كتب ابن الحاجب المصري المنبت ؟ يقول معللاً : (وألفية ابن مالك في النحو ، وكافية ابن الحاجب في هذا العلم ، ما زالتا في الأيدي إلى اليوم . وهما المصدران الأساسيان للنحو في مصر . غير أن ألفية ابن مالك الأندلسي غلبت شهرتها عندنا بمصر ككافية ابن الحاجب المصري وغطت عليها ، في حين أن الحاجبية نالت شهرتها في العراق والهند وفارس ، وهنا يقف الباحث موقف العجب . فإن ابن الحاجب مصري ، وكان من حق مقدمته أن تذاع بمصر ، وأن يتعصب لها أهلها . وابن مالك أندلسي ، ومن حق منظومته أن تشتهر بالأندلس وبلاد المغرب . فما عسى أن يكون السبب في ذلك ؟ لعل الإجابة عن هذا يمكن استنباطها من مثل عبارة السيوطي وهي : «وصرف همته إلى لسان العرب حتى بلغ فيه الغاية . . . وأما اللغة فكان إليه المنهى في الإكثار من نقل غريبها والاطلاع على وحشيتها . . . وأما أشعار العرب التي يستشهد بها فكانت الأئمة الأعلام يتحIRON فيها ويتعجبون من أين يأتي بها . وكان يقول عن الشيخ ابن الحاجب : إنه أخذ نحوه عن صاحب المفصل ، وصاحب المفصل نحوي صغير ، وناهيك بمن يقول هذا في الزمخشري » .

من هذه العبارات وأمثالها يتضح لنا أن ابن مالك كان أميل إلى الحفظ

(١) ص ٢٢١ «الحركة الفكرية في مصر» للدكتور عبد اللطيف خنزة .

والنقل وأنه كان في هذا مخالفاً لابن الحاجب المصرى الذى أثر الطريقة الفلسفية كما رأينا ولعله من أجل ذلك قيل فى ابن مالك : إنه كان لا يحتمل المباحثة ولا يثبت للمناقشة . ذلك عندى هو السبب الذى من أجله راج مذهب ابن مالك الأندلسى فى مصر بينما لقي مذهب ابن الحاجب المصرى شهرته فى العراق وفارس والهند . فكأن كل مذهب منهما عرف طريقه إلى البيئة التى تقبله ، أو التربة التى يستطيع أن ينمو فيها نمواً ظاهراً وبخياً حياة طيبة . وسبب آخر فى رواج كتب ابن مالك فى مصر ، هو أنه كان رجلاً واضح الطريقة ، عربى الديباجة ، موثقاً السهولة التى تتفق ومزاج المصريين على حين جاءت كتابة ابن الحاجب الكردى الأصل غامضة غموضاً دعت إليه دقته العلمية من جهة ، وميله إلى التركيز والاختصار على عادة أصحاب المتون من الفقهاء والأصوليين من جهة ثانية^(١) . ويرى الدكتور حمزة أن دولة المماليك البحرية شهدت نهضة عظيمة فى النحو وغيره من الدراسات العربية . وكان على رأس هذه الحركة النحوية القوية ثلاثة رجال هم : أبو حيان الأندلسى المتوفى سنة ٧٢٥ هـ ، وابن هشام الأنصارى المتوفى سنة ٧٦١ هـ وابن عقيل المتوفى سنة ٧٦٩ هـ . وبجهود هؤلاء الثلاثة ظهرت بمصر مدرسة جديدة فى النحو كانت تستمد من ابن الحاجب قليلاً من فلسفته ، ومن ابن مالك كثيراً من توسعه فى الرواية . ومضت هذه المدرسة فى جهدها حتى وجدنا كتب ابن الحاجب تنأى عن مصر، بينما كتب ابن مالك تثبت وتستقر . وقام هؤلاء الثلاثة على نشر كتب ابن مالك ، كل بعد صاحبه .

(هـ) وفى علم القراءات يبين الدكتور حمزة فحسب أن لمصر شهرة فى هذا العلم بدأت بورش فى القرن الثانى الهجرى، ويستمر الدكتور فى عرض أعلام القراءة من مثل الشاطبى وغيره ممن سبقوه أو ظهوروا بعده حتى نهاية العصر المملوكى دون تسجيل شمة ما^(٢) .

(١) ص ٢٢٤ ، ٢٢٥ «الحركة الفكرية فى مصر» للدكتور عبد اللطيف حمزة .

(٢) ص ٢٣١ - ٢٣٥ من المرجع السابق .

(ز) وفي علم اللغة يتحدث عن قيمة معجم لسان العرب لابن منظور
المصرى المتوفى سنة ٧١١ هـ فبرى (أن صبغة العصر الذى عاش فيه ابن
منظور — وهو عصر المماليك — نصحت على كتابه « اللسان » . ولعل أول
ما يمتاز به العصر المملوكى — كما نعرف — ميله إلى تصنيف الموسوعات (١) ،
ولذا رأينا ابن منظور يتوسع فى شرح المادة اللغوية ، ويستطرد على عادة
أصحاب الموسوعات إلى ذكر أشياء ربما كانت بعيدة عن المادة اللغوية . ومن
ثم جاء كتابه لغة ونحو ، وصرف وفقه ، وأدب ، وأخبار ، وشرح للحديث
الشريف ، وتفسير للقرآن الكريم . . إلخ « فصدق عليه المثل — كما يقول
هو فى مقدمة اللسان — : « إن من الحسن لشقوة (٢) » .

(ح) وفي البلاغة تابع الدكتور نتائج بحوث الأستاذ أمين الخولى ،
فعرض لمذهبي درس البلاغة العربية وأولهما البلاغة على طريقة العجم وأهل
الفلسفة وثانيهما ، البلاغة على الطريقة السهلة ، وهى طريقة العرب ممن
لا صلة لهم بالفلسفة ، وقرر أن المدرسة الأخيرة معظم أتباعها مصريون أو لهم
بمعصر صلة ليس إلى إنكارها من سبيل وأن الكتب البلاغية التى ألفوها جميعاً
تحمّل طابع المذهب الأدبي ، الذى سماه « المذهب المصرى » . ورأى أنه
من أجل هذا عنت المدرسة الأولى عناية كبرى بعلمى البيان والمعانى ، بينما
عنت المدرسة الثانية عناية أشد بعلم البديع خاصة . ذلك أن هذا العلم الأخير
يبحث فى الزينة اللفظية . والبحث فى الزينة اللفظية لا يحتاج إلى درس طويل
أو تعمق فى التفكير . ومضى فى فكرته يقول : أما المصريون فسرى أنهم
مضوا قدماً فى تأليف البديع حتى وصل به أحدهم فى القرن السابع الهجرى —
وهو زكى الدين بن أبى الإصبع إلى تسعين نوعاً .

(ط) وفي الفلسفة يشير الدكتور حمزة إلى فرق ما بين الدولة الفاطمية
والدولتين الأيوبيه والمملوكية ويقرر أنه فرق يتصل بالعقل ، وأنه ظهر فى

(١) أفرد الدكتور فى كتابه (الحركة الفكرية) فصلاً للحديث عن الموسوعات المصرية
مثل (نهاية الأدب) للنويرى ، (ومسالك الأبصار) لابن فضل الله العمرى . (وصحيح
الأعشى) للقلقشندي صفحات ٣١٥-٣٣٢ ورأى أنها كانت ظاهرة من ظواهر العصر المملوكى .
(٢) ص ٢٤٤ المرجع السابق .

ميل الدولة الفاطمية إلى الفلسفة لحاجتها إليها في نشر عقيدة دينية سادت يومئذ بغرابتها كل الغرابة على الأوساط السنية في مصر . على حين أبغضت الدولتان السنيتان هذه الفلسفة لأن المذهب السني واضح لا يحتاج إلى الاستعانة بها (١) . وبعد إذ يورد الدكتور حمزة طائفة من الحكماء المصريين نقلا عن السيوطي في محاضراته يقول : « تلك طائفة ممن ذكرهم السيوطي من المشتغلين بمصر بعلوم الأوائل . ومنها نعلم أن عددهم كان قليلا جداً . على أننا لا نعرف شيئاً عن مؤلفات هذا العدد من العلماء على قلته . ولا شك أن مؤرخي تلك العصور — وكلهم من حزب السنة — كان لا يعينهم أن يصفوا لنا جهود هذه الطبقة من العلماء ، ولا أن يتعرضوا حتى لنقد مؤلفاتهم ، أو آرائهم على صفحات الكتب . ولذلك لم يصلنا من هذه الكتب الفلسفية — إن جاز أن تكون لهؤلاء كتب فلسفية — إلا ما كان منها منسوباً لغير المسلمين المتحرجين . ومن هؤلاء اليهود . ونخص منهم أيضاً يهود الأندلس ممن فروا من ظلم حكام العرب ، وتعصبهم هناك . فأتوا إلى مصر التي آوتهم وأعانتهم ويسرت لهم العيش في ظل حكام عادلين كالملك الناصر صلاح الدين الأيوبي » (٢) .

تلك هي النتائج التي خرج بها الدكتور عبد اللطيف حمزة من تطبيق نظرية الإقليمية على العلوم العربية في مصر . والدكتور حمزة لاشك رائد من الرواد الأول في معالجة هذا البحث ، وقد اضطر لبذل جهد مضمّن ذلك أنه ألزم نفسه بالعرض لتطور هذه العلوم العربية في البيئة الإسلامية العامة ثم يعرج عليها في مصر معالجاً لنشأتها منذ الفتح الإسلامي ونموها حتى نهاية العصر المملوكي وذلك ليضع اليد على سمات المصرية في العلوم العربية . ومع تنبهه لبعض هذه السمات إلا أن اعتماده الأكبر كان على الإفادة من كتب التراجم التي تصف جهود العلماء أو ما وجه إلى مؤلفاتهم من نقد دون الدرس الموضوعي الدقيق لكتب مادة مادة ، ذلك أن الجهد لا ينهض بعبئه فرد بل

(١) ص ٣٣٣ « الحركة الفكرية في مصر » للدكتور عبد اللطيف حمزة .

(٢) ص ٣٤١ « الحركة الفكرية في مصر » للدكتور عبد اللطيف حمزة .

أفراد وجماعات متخصصة تخصصاً ضيقاً في المواد العربية الإسلامية ترصد الفروق الدقيقة في بيئة بيئة من البيئات العربية . ولعله لهذا السبب أنكر الدكتور محمد كامل حسين أن يكون لمصر شخصية في علوم العربية لأنها لن تتضح إلا لمن يوفر حياته على مادة بعينها أحاط بها في البيئة الإسلامية العامة وفي البيئات الإقليمية الخاصة فتسلم له الفروق الدقيقة ، والسمات الشخصية .

وبعد إذ عرضنا لموضوع الشخصية عند منكريها وهؤيديها ندلف إلى الحديث عن سمات الشخصية المصرية في الفن والأدب وهذه هي :

أولا - الروحانية :

سمة كبرى هي عنوان البيئة المصرية ، تلمحها في فن مصر القديم الذي تحف به روحانية الدين وتتغلغل فيه أفكاره ، وإلى هذا نبه مؤرخو الفن حين أشاروا إلى أن البيئة المصرية بيئة توحى بالدين وتلهم العقيدة . يقول قائل منهم : « الطابع الأكثر قوة الذي يناله شعب ما هو بالتأكيد طابع الإقليم الذي ينتمى إلى العيش فيه . والذي يدرك في المكان الأول منذ أن نجوس في مصر ، هو السماء ذات اللون الأزرق الصافي إلى حد الشحوب حتى لنستطيع أن نقول إنه قد اصطلى بالبياض ومع ذلك فهناك الضياء المفرط دون ما شفقة والذي تتساقط منه - خلال العام كله تقريباً - أودية من الهواء الملهب . والكل يلوح أنه يعطينا إشارة إلى الأبدية والبت ، فالجو ثمت بدرجة من الخفاف حتى إن الطبيعة لتلوح قادرة على منع الموت ، أو على الأقل تأخيره بغير ما تحديد في أفعالها المعتادة تفصيلاً ، فجرانيتها يتحدى البقاء ، والحشب يتحجر ، والحث تجف دون ما قدرة على الاختمار المفضي إلى تحللها مثل غيرها من الحث . ووسط المنظر المهيب الهادي يجري في خطوط ثابتة - نهر النيل العظيم ، الذي تجلب منه الفيضانات سنوياً بانتظام تجديداً في حياة التربة . ولدى القاع أفق شاسع دون نهاية ، تلال ذات انحناءات ضعيفة ، أو سهول تعلو الأراخى الصخرية الملساء على ساحل البحر :

حيث تتكسر . وعلى كلا جانبي النهر العظيم شريط ضيق من الأرض قابل للزراعة ، والذي ليس إلا الطين اللدسم الذي رسبته الفيضانات ، ثم الصحراء التي تمتد مساحتها الصهباء حتى ذرى (لييا) ، والعربية ، وصفوة القول هي طبيعة يرسم منها اتساعها العظيم خطأ لصور حية في سكينة ذات ألوان فنية ينبعث منها ضياء شديد ، لدى مكان مصقول ما حواليه ورائق بفعل الضياء الذي لا يخف أبداً . ثم إن الطبيعة المصرية لا تعرف التجمعات ألبتة ، إنها بلا ظلال وبلا تنوع في اللون . هذا الإطار ينهنأ إلى الأزل في الزمان ، وأيضاً اللانهاية في المكان(١) .

وحول هذه النقط دارت كتابات المصريين من الباحثين ، الذين رأوا أن البيئة المصرية بيئة أثر الدين عليها قوى غلاب ، ولقنهم هذا إلى عقد مقارنة بين بلدهم مصر وبين اليونان . هذا والدكتور هيكل يرى أن البيئة المصرية بيئة مستقرة تدعو طبيعتها إلى التفكير فيما وراء الحاضر ، فيما وراء هذه الدنيا ، ومن هنا هذه السكينة تعلو جباه الآلهة المصريين « . . . أما التاريخ فلم يحفظ لنا في قصص إيزيس ولا هاتور ولا أية آلهة أخرى مثل ما يقص تاريخ اليونان عن آلهته وإلهاته . ولعل ذلك يرجع إلى الفرق الكبير بين طبيعة مصر وطبيعة اليونان . فبينما ما في هذه من جبال وأودية يجعل سماءها عرضة لتغيرات كثيرة تبعث إلى النفوس ألواناً مختلفة من الشعور والحس وتطبع التفكير نفسه بطابع التلون ، إذا بمصر ساكنة إلى حياة واحدة هي الحياة على ضفتي النيل في نضرة الوادي الدائمة تنفرج عنها الصحراوات إلى آفاق الآفاق وتظلمها سماء دائمة الصفو . هذا النوع من العيش أدعى إلى التفكير في القدسيات وأولها الموت ثم ما بعد الموت ، من تلك الحياة الإغريقية التي ينسى حاضرها مستقبلها ويجعل أهلها يكونون على المتاع بهذا الحاضر أشد إكباب . . . فأما آلهة مصر الفرعونية فكانت تزين جباههم جميعاً سكينة هي سكينة خلد الوادي المطمئن إلى حاضره

(١) Le Style Egyptien, par Christiane Desreche -Noble Court. p.6

طمأنينة تبعث بخياله وتفكيره إلى المستقبل الرهيب الذى ينتظرنا فى الأبدية. هاته السكينة ترونها على جبهة أيبس كما ترونها على جبهة أوزوريس وهاتور من آلهة الخير ، وترونها كذلك على جبهة إله الشر نفسه . جباههم جميعاً مطمئنة كحياة المصريين جميعاً ، فى حين تشتعل فى حناياهم نار دائمة السعير هى نار المستقبل والتفكير فيه» (١) .

وفى هذا المعنى عينه يتحدث توفيق الحكيم ليرى أن البيئة المصرية ، بما أتيج لها من استقرار وطمأنينة غلب عليها التفكير فى الإلهيات وانطبع فيها بطابع الصرامة والجد « كل شيء فى مصر إلهى ، لأن مصر التى منحها الطبيعة الخير واليسر وسهولة العيش وكفتها مشقة الجهاد فى سبيل المادة استلقت منذ الأزل تتأمل ما وراء المادة . . . حظها فى هذا حظ الهند : أمة كثيرة الخير كذلك دانية القطوف لا حاجة بها إلى الكفاح ولا عمل لها إلا استمرار ترف الحكمة العليا . . . إن عاطفة الاستقرار والإيمان عند المصريين ممزوجة بالدم ، لأن المصريين نزلوا من بطن الأزل إلى أرض مصر ، لا يعرف لهم نسب آخر على وجه التحقيق ، واختلاف العلماء فى أمر أصلهم لم ينته بعد ، وفى كل يوم يبدو دليل على أن العمران والاستقرار وجدا فى مصر قبل التاريخ المعروف ، لقد ظهرت الحضارة المصرية فى التاريخ تامة كاملة دفعة واحدة كما يظهر قرص الشمس فى الأفق عند الشروق . . . مصر أمة مستقرة مؤمنة زهدا عمرها الطويل وخيرها الكثير فى مبادئ الحياة ، وهذا الزهد والتفكير فيما وراء الحياة ظهر أثرهما على وجه الفن المصرى ، ولا شيء يدل على عواطف أمة وعلى عقليتها مثل هذا ، فلقد طالع العالم الحديث على وجه الفن المصرى « الصرامة » نعتاً من نعوت هذا الفن . . . » (٢) .

ويعرض توفيق الحكيم لفكرة البعث وكيف أنها نبتت من البيئة المصرية ، أوحى بها مظاهرها الطبيعية وتركت آثارها على الفن المصرى القديم . إنه

(١) «ثورة الأدب» للدكتور ميكل ص ١٩٧ ، ١٩٨ .

(٢) «تحت شمس الفكر» لتوفيق الحكيم ص ٤١ ، ٤٢ .

يتساءل : « . . . هل يتصور تفكير مصرى بغير هذه الأرض الخصبية البطحاء التى تلد الخير فى كل عام دون أن يصيبها العقم أو يبدو عليها الهرم ؟ شبابها خالد . هذا الشباب الذى تفهمه مصر حق الفهم . وها هى ذى آثار مصر منذ الأزل من تماثيل وصور على حيطان المعابد هل شاهدت فيها تماثلاً واحداً يمثل إنساناً هرمياً ؟ كل تماثيل مصر وصورها تمثل الشباب لأن كل مظاهر الحياة فى مصر من أرض وسماء وماء فتية قوية رقيقة تتجدد وتبعث وتوحى بالحياة الدائمة . إن العمر لا وزن له فى مصر . آلهتهم وكهانهم وعبيدهم حليقون نحفاء لا يبدو عليهم عمر ولا سن ولا أثر واحد من آثار الزمن . شباب وفتوة وقوة كهذه الأرض السوداء البطحاء التى ماوخطها قط الشيب ، إن الزمن لا وزن له عند مصر . . . إن مصر كانت تؤمن إيماناً عجيباً بانتصارها على الزمن رمز (العدم) بالبعث الدائم ، فها هو ذا النيل فى انتظام يحيا ويموت مرة فى كل عام . موت وبعث ثم موت ، وهكذا دواليك ، كساقية النيل ذات الجرات الحمراء . من هذا النيل خرجت أساطير البعث ، فى هذه الأرض الحميلة الدائمة الخصب نشأت فكرة الخلود وقتال (العدم) تشبهاً بهذه الأرض المحبوبة التى لم تخلق الآلهة جنة سواها ، فهى المرجع والمآب ، يموتون عليها ويعودون إليها ، موت ثم حياة ثم موت . وهكذا إلى أبد الآبدين . لا الموت يفنى ولا الحياة تفنى شأن هذا النيل فى حياة وموته .

« تلك فكرة أساسية من أفكار مصر الثابتة ولدت فى العهد الفرعونى الوثنى الأول . فهل تراها تلاشت مع العهد المسيحى أو مع العهد الإسلامى ؟ . كلام لا تتلاش . . البعث هو نشيد مصر الخالد . . . يغنيه النيل فى كل عام . . . والنبات والطيور والسماء والشعراء (١) » .

ومما يمت بصلة إلى سمة الروحية ، حرارة الإيمان فى البيئة المصرية تلك التى تنطق بها فنون المصريين الأقدمين تجملها عبارة توفيق الحكيم حين يعرض

(١) « تحت شمس الفكر » لتوفيق الحكيم ص ٧٦ ، ٧٧ .

لأفكار مصر الثابتة المستوحاة من تربتها وطبيعتها « . . . وفكرة أخرى ،
قوة القلب : بغير قوة القلب أى قوة الإيمان والحب ما كانت مصر تستطيع
أن تنشئ هذا الفن العظيم الذى انتصرت به فعلا على الزمن ولا تزال تنتصر
به عليه فى كل جيل . وقلب الفنان المصرى الذى نحت تمثال (شيخ البلد)
أو تمثال (نفرتيتى) ما زال ينبض بالحياة ، ويحس حياته رواد متحف اللوفر
ومتحف برلين » (١) .

وقد أثرت هذه البيئة المصرية الروحية فى مقاييس الجمال عند المصريين
القدماء إذ أدركوا بفطنتهم وحرارة إيمانهم أن الجمال مقاييسه عقلية باطنية
مستترة ، نبه إلى هذا أديب مصرى محدث وتحدث عنه قبل حكيم من العصر
الإسلامى الوسيط . فأما الأديب المحدث فهو توفيق الحكيم . وهذا قوله :
« . . . هو عند المصريين القدماء سليقة المنطق الداخلى للأشياء ، والتناسق
الباطنى أى القانون الذى يربط الشيء بالشيء أى جمال للأهرام غير ذلك
التناسق الهندسى الخفى وتلك القوانين المستترة التى قامت عليها تلك الكتلة
من الأحجار ، جمال عقلى داخلى ، كذلك أسلوب الخالق لا يعنى دائماً
بالجمال الظاهر وحده فى خلق الطبيعة . فأى جمال لجبل المقطم ؟ إن الجمال
الظاهر نسبي لا يقدره غير الإنسان ، إنما المنطق الداخلى للأشياء هو كل
جمالها الحقيقى . هذا الإدراك للجمال الخفى فطن إليه المصريون القدماء يوم
صنعوا الأهرام فهم لم يرموا إلى الجمال الظاهر الذى يسر العين ، إنما أرادوا
أن يصنعوا بأيديهم البشرية ظاهرة من ظواهر الطبيعة فى روعتها وضخامتها
وقوة تأثيرها » (٢) .

وأما الحكيم الإسلامى فهو عبد اللطيف البغدادى الذى شاهد الآثار
المصرية وتحدث عنها حديث الفنان الذواق ، وفطن إلى أن جمال الفن المصرى
فى تناسقه وتناسبه الباطنى جمال تلمسه مشعاً من الروح ، من الباطن . إن

(١) «تحت شمس الفكر» لتوفيق الحكيم ص ٧٨ .

(٢) «تحت شمس الفكر» لتوفيق الحكيم ص ٦٠ .

الفنان المصرى لم يعمد إلى مظاهر حوله محسوسة ينقل عنها مراعيًا قوانين التناسق والتناسب . وإنما هناك قوة روحية تهديه إلى الجمال المعنوى فيبث في الحجر روحاً تنطق عن جمال النظام وتهدى إلى التلاؤم على غير ما نموذج يحتذى وذلك لأن فيه مرتبط بالدين والعقيدة أشد ارتباطاً وأوثقاً، وهذا ما يدعو عبد اللطيف البغدادى أن يعجب كيف روعى نظام التناسب بلا محاكاة عن الواقع المحسوس . يقول البغدادى : « . . . سألتى بعض الفضلاء ، ما أعجب ما رأيت ؟ فقلت تناسب وجه أبى الهول فإن أعضاء وجهه كالأنف والعين والأذن متناسبة كما تصنع الطبيعة الصور متناسبة ، فإن أنف الطفل مثلاً مناسب له وهو حسن به حتى لو كان ذلك الأنف لرجل كان مشوهاً به ، وكذلك لو كان أنف الرجل للصبى لتشوهت صورته ، وعلى هذا سائر الأعضاء فكل عضو ينبغى أن يكون على مقدار هيئته بالقياس إلى تلك الصورة وعلى نسبتها فإن لم توجد المناسبة تشوهت الصورة . والعجب من مصوره كيف قدر أن يحفظ نظام التناسب فى الأعضاء مع عظمها وأنه ليس فى أعمال الطبيعة ما يحاكيه وينقله » (١) .

ذلك كله دلائل روحية مصر ومخايلها على الفن المصرى القديم . أما الفن الإسلامى بعامة فسنجد أن السمة الأولى التى تميزه هى الروحية ، حيثما حل [بيئة غشاها نور الإسلام ، وهو هنا فى هذه البيئة مصر يتفق وطابعها ، فقد رأينا قبل كيف أن للناحية الروحية أثرها القوى فى الفن المصرى القديم ، وكذلك الحال فى الفن المصرى الإسلامى ، فالسمة الأولى وهى الروحية فى الفن المصرى القديم هى بعينها السمة الأولى فى الفن المصرى الإسلامى . يقول واحد من باحثى الفن الإسلامى إن هناك أفكاراً أربعة كان لها أثرها فى نمو عقيدة الإسلام وفى نمو الفن الإسلامى أيضاً هى :

(أ) الرهبة من يوم القيامة .

(١) «الإفادة والاعتبار» لعبد اللطيف البغدادى ص ٢٦ ، ٢٧ .

(ب) الخضوع لله المهيمن .

(ج) الأهمية الأساسية للقرآن كبيان عربي في كتاب سماوى .

(د) والجانب الإنسانى من محمد الرسول (١) .

ونسمع من آخر هو بشر فارس عن الجو الدينى الذى يغمر الزخرفة الإسلامية وتتغلغل فيها روحه « . . . هذا الجو الذى يحف به الدين مباشرة أو مداورة يهب له قدرة ترفع عن الأشياء . وهذا يعلل ما يبدو فى ضروب التنميق من ضياع شخصية الفنان . فجميع المنمقين - وقد حشهم فطرة غامضة - يغترفون من فيض روحانى واحد ويستنبطون من جوف الواقع المحقق لحظات متوافقة وهيئات متطابقة ، وهم فى ذلك الاستلهام يجعلون إيمانهم أمراً محصلاً بين أيديهم . وإذا أتت ساعة الإنجاز عاد الفنان - على غير تفصيل ولا تمييز - إلى سلامة سريره ، ذلك بأن الإنسان إن سولت له غريزته الغرة أنه يصنع الأشياء كلها فسرعان ما يتجلى له حين يتفكر فيسلم لربه ، أنه لايسع شيئاً » (٢) .

فإذا ما انتقلنا إلى ميدان الأدب فى القرن السابع - حد بحثنا الزمنى - نجد أن العصر كان عصر صدام وصراع بين ديارتين ، المسيحية والإسلام ، ثم عصر هجوم من التتار على الإسلام وثقافته ، ومن ثم كان من الطبيعى أن تشيع العاطفة الدينية وأن يتلون العصر بلون دينى نستطيع أن نلمحه فى الأدب والفن . فحفل الأدب المصرى فى القرن السابع بقصائد مبدعة قيلت فى

“These four basic concepts-the fear of the forthcoming Day of judgement, (١) the submission to the all-powerful Allah, the basic importance of the koran as the Arabic manifestation of the heavenly Book, and the human aspect of Muhammad were of permanent importance, not only for the Level point of Islam as a religion, also of Islamic art.” .

The Character of Islamic Art, a treatise by Richard Ettinighausen
The Arab Heritage, edited by Nabih Amin Faris pp. 253-265.

(٢) « سر الزخرفة الإسلامية » لبشر فارس ص ٢٩ .

انتصارات المسلمين جنود الله على الصليبيين أو على التتار المشركين : يقول
محي الدين بن عبد الظاهر في هزيمة التتار على يد الظاهر بيبرس :

تجمع جيش الشرك من كل فرقة وظنوا بأنها لا تطيق لهم غلبا
وجاءوا إلى شط الفرات وما دروا بأن جياد الخيل تقطعها وثبا
وجاءت جنود الله في العدد التي تميمس لها الأبطال يوم الوغى عجا
فعمنا بسد من حديد سباحة إليهم فما استطاع العدو له نقبا(١)

ثم من دلائل شمة الروحية في أدب هذا العصر ، كثرة المدائح النبوية فيه .
هذا تقي الدين بن بنت الأعز (ت ٦٩٥ هـ) له القصيدة البليغة من نظمه
في مديح النبي منها :

الناس بين مرجز ومقصود ومطول في مدحه ومجود
ونخب من روى ومعبّر عما رآه من العلى والسؤدد
ما في قوى الأذهان حصر صفاتك العليا ومالك من كريم المحتد
ومن المحيط بكل معني مدهش بهر العقول بمصدر وبمورد
فإذا البصائر فيه تنفذ أدركت منه معاني حسنها لم ينفد
ورأتك في مرآتها شمس الضحى طلعت بكل تنوفة وبفد(٢)

(١) «فوات الوفيات» ج ١ ص ١٦٢ ، ١٦٣ .

(٢) «فوات الوفيات» ج ١ ص ٥٣٥ وما بعدها . هذا وبحلال الدين الدشناوى قصيدة في
مديح النبي على حروف المعجم (الطالع السعيد ص ٢٧٠) . وشارك في المديح النبوى كذلك من الشعراء
المصريين أحمد بن عبد القوى الربيعي (ت ٦٨٦ هـ) (الطالع السعيد ص ٤٤) - وعبد الرازق
ابن حسام المتوفى سنة ٦٨٨ هـ (الطالع السعيد ص ١٦٨ ، ١٦٩) - ومحمد بن محمد القوصي
المتوفى سنة ٧٠٧ هـ (الطالع السعيد ص ٣٤٩) - وحزرة بن محمد بن هبة الله بن عبد المنعم المتوفى
سنة ٦٨٢ هـ (الطالع السعيد ص ١٢١ ، ١٢٢) - وأبو بكر بن شافع المتوفى سنة ٦٩٤ هـ
(الطالع السعيد ص ٤٢٦) وغيرهم .

ولعل من أشهر أصحاب المذاهب النبوية (البوصيرى) شرف الدين المتوفى .
سنة ٦٩٦ هـ . وأشهر مدائح البردة ذات الصيت الذائع فى أرجاء العالم
الإسلامى (١) ، مطلعها :

أمن تذكر جيران بنى سلم مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم
والتي منها الآيات المادحة لمحمد رسول الإسلام :

أعيا الورى فهم معناه فليس يرى	فى القرب والبعد فيه غير منقحم
كالشمس تظهر للعينين من بعد	صغيرة وتكل الطرف من أم
وكيف يدرك فى الدنيا حقيقته	قوم نيام تسلوا عنه بالحلم
فبلغ العلم فيه أنه بشر	وأنه خير خلق الله كلهم
وكل آى أتى الرسل الكرام بها	فإنما اتصلت من نوره بهم
فإنه شمس فضل هم كواكبها	يظهرن أنوارها للناس فى الظلم
أكرم بخلق نبى زانه خلق	بالحسن مشتمل بالبشر متسم
كالزهر فى ترف والبدر فى شرف	والبحر فى كرم والدهر فى هم
كأنه وهو فرد من جلالته	فى عسكر حين تلقاه وفى حشم
كأنما اللؤلؤ المكنون فى صدف	من معدنى منطق منه ومبتسم... إلخ (٢)

وكما تردد فى أصداء البيئة المصرية أنغام المديح النبوى فى محمد رسول
الله ، كذلك عطر الجو بقصائد الحب الإلهى من المتصوفة المصريين الذين
حفلت بهم مصر وضممت منهم الأعلام يكفيننا منهم هنا ابن الفارض (ت
٦٣٢ هـ) فى أبياته :

(١) شطرت هذه القصيدة حيناً ونخست حيناً ومبعت حيناً آخر وشرحت حيناً ،
وترجمت إلى الفرنسية والإنجليزية والألمانية . كذلك تأثرها أصحاب البديعيات التى تتضمن فنون
البديع موجهة الشاء على الرسول الكريم .

(٢) ص ١٩٣ ، ١٩٤ «ديوان البوصيرى» بتحقيق محمد سيد كيلا فى .

ته دلالة فأنت أهل لذاكا وتحكم فالحسن قد أعطاك
ولك الأمر فاقض ما أنت قاض فعلى الجمال قد ولاكا
وتلافى إن كان فيه اثتلافى بل وعجل به جعلت فداكا
وبما شئت فى هواك اخترنى فاخترى ما كان فيه رضاكا
فعلى كل حالة أنت منى بى أولى إذ لم أكن لولاكا
وكفانى عزاً بحبك ، ذلى وخضوعى ، ولست من أكفاكا
وإذا ما إليك بالوصل عزت نسبى ، عزة ، وصح ولاكا
فاتهامى بالحب حسبي ، وأنى بين قومي أعد من قتلاكا
لك فى الحى هالك بك حى فى سبيل الهوى أستلذ الهلاكا
عبد رق ، ما رق يوماً لعق لو تخليت عنه ما خلاكا(١)
وثانى السمات ، هى سمة الصدق الفنى .

ثانياً — الصدق الفنى :

ونعنى بتلك السمة أن يكون عمل الفنان انعكاساً صادقاً لما فى البيئة الخارجية التى ينتمى إليها . وقد يكون هذا الانعكاس رسماً مخلصاً لمشاهد من الطبيعة المصرية . أو هو رصد صور من أحداث البيئة فى ماضيها وحاضرها ، أو التقاط خيال من البيئة . أو تسجيل ما يتردد فى البيئة من صور حديث وأسلوب منطق . أو تقرير أمين عن مزاج ابن البيئة وخصائص روحه . والفن هنا موسوم بالصدق لأنه يجلو البيئة — حسية ومعنوية — جلاء يتصف بالإخلاص وينطق بالأمانة . نتبين هذه السمة واضحة فى فن مصر القديمة . فنسمع من وصفهم له : « ... كانت الأسس التى وضعت عليها قواعد الفن المصرى سواء فن نحت التماثيل أو فن النقش هى محاولة محاكاة الطبيعة

(١) ص ١٥٦ «ديوان ابن الفارض» . دار صادر بيروت ١٩٥٧ .

قدر المستطاع . ومن بين هذا طبعاً إلباس التمثال الملابس المستعملة في عصره ،
ولذلك كانت التماثيل العارية مقصورة تقريباً على الأطفال — وتلوينه أيضاً
بالألوان المحاكية للطبيعة . فضلاً عن إخراج تماثيل الأشراف بحيث تكون
ملاحظتها شديدة الشبه بصاحبها (١) دليل آخر على هذه السمة يلحظه
مؤرخو الفن المصرى القديم وهو استعمال الفنان المصرى كتل الأحجار
العظيمة دون أن يلجأ إلى الخدع التى يستعملها معماريو اليوم ليظهروا الأحجار
المستعملة فى أبنيتهم بمظهر ضخم فخم (٢) .

وإذا ما حاولنا تبين هذه السمة فى الأدب المصرى نجدها بارزة ساطعة ،
فى شعر مصر الفاطمية تصوير حياة مصر السياسية دون غيرها من الأقطار (٣)
وفى نثرها الفاطمى معان استأثرت بها وهى من خصائصها وحدها مثل المكاتبة
بالبشارة بوفاء النيل والبشارة بالسلامة فى الركوب لفتح الخليج (٤) . وفى الأدب
الفاطمى نجد أن أخيلة المصرين فى تصوير بيئتهم التى تعلقوا بها وألوان
حياتهم أخيلة مستمدة من بيئتهم ومن حياتهم أيضاً ، فالفاطميون فى أشعارهم
استخدموا الألوان الحسية ، استعملوا الجناس والطباق إلى غير ذلك من ألوان
الفن التى تمثل لنا أخيلة شعراء العصر الفاطمى صوراً منتزعة من الحياة
الفاطمية ، وإن توسع الشعراء الفاطميين فى استعمال هذه الألوان والمغالة
فى استخدامها هى ضرورة اضطرتهم إليها حياة العصر الفاطمى نفسه ، الذى
امتاز بالغلو فى كل شيء ، غلو فى الدين ، وفى اللهو ، وفى التزين والتجمل ،
وفى الملبس والمسكن ، وفى أعياد فرحهم ، وغلو فى ذكريات مآتمهم (٥) .

هذا الشاعر على بن محمد النيل يصف باب زويلة يقول :

(١) ص ١٩١ «مصر والحياة المصرية» لأدولف أرمان وهرمان رانكة .

(٢) ص ٦ «تاريخ الفن المصرى القديم» لمكرم كمال .

(٣) ص ٢٩٧ «فى أدب مصر الفاطمية» للدكتور محمد كامل حسين .

(٤) «صبح الأعشى» للقلقشندي ج ٨ ص ٣٢٨ .

(٥) ص ٣٠٠ «فى أدب مصر الفاطمية» للدكتور محمد كامل حسين .

يا صاح لو أبصرت باب زويلة لعلمت قدر محله بنيانا
باب تآزر بالحجرة وارتدى الشعرى ولاث برأسه كيوانا
لو أن فرعوناً رآه لم يرد صرحاً ولا أوصى به هامانا (١)
ويصف ابن قلاقس نخلة عليها زينة موقدة ، مما هو مألوف لدينا فيما
يقام من احتفالات في الحدائق ليلاً :

ما عهدنا النخل لولا هذه باسقات بثمار اللهب
هطل الغيث لها من فضة فهي في قنوانها من ذهب
تلعب السرج على حافاتها وتحاكي أنمل المرتعب
ولقد أحسبها ألسنة هزها للسكر خمر الطرب (٢)

ثم نمضي إلى القرن السابع ، فنرى شعراءها يتعلقون بهذه البيئة مصر ،
التي كثر ما تعلق بها المصري منذ قديم حتى إنه ليعتقد أن مبعثه فيها بعينها
وما أكثر ما وصفها الشعراء وتغنوا بجمال طبيعتها ورياضها ، وابتسموا
للحياة في مرآة وطنهم . . . هذا الشاعر المصري البهاء زهير يسجل مشاهد
وصوراً ثم عن تذوقه لما في وطنه من نعيم طبعي وغير طبعي يقول :

(علا حس) النواعير (٣) وأصوات الشحارير
وقد طاب لنا وقت صفا من غير تكدير
فقم يا ألف مولاي أدرها غير مأمور
وخذها كالذنانير على رغم الذنانير
أدرها من سنا الصبح تزد نوراً على نور

(١) «صبح الأعشى» ج ٣ ص ٣٠٥ .

(٢) «ديوان ابن قلاقس» ص ١٨ ، وانظر أيضاً وصف الشاعر تميم بن المعز بركة
الحبش وخليج بني وائل (ص ٢٨٧ «في أدب مصر الفاطمية» للدكتور محمد كامل حسين) .

(٣) في الديوان ص ٩٢ (على «حسن النواعير») وهو تصحيف .

عقاراً أصبحت مثل هباء غير مثور
بدت أحسن من نار رأتها عين مقرر
نزلنا شاطئ النيل على بسط الأزاهير
وقد أضحى له بالمو ج وجه ذو أسارير
وفي الشط حباب مثل أنصاف القوارير
تسابقنا إلى اللهو ووافينا بتبكير... إلخ (١).

ويرسم مشاهد من البيئة المصرية شاعر مصرى آخر هو على بن ظافر الأزدي في كتابه (بدائع البدائ) نسجل منها قوله : (بتنا ليلة على المقياس عند مبالغة النيل في نقصه واحتراقه وانفراجه عما لم يزل مستوراً من أرضه وانفراجه والمراكب قد انتظمت في لبتة وركدت بالإرساء فوق لحتة وأحاطت به إحاطة المحيط بنقطته وسفهاء الرياح تعبث بها حتى كادت تذهب بوقارها وأجسادها وقد لبست لفقد الماء حداد قارها وهي في أوكارها من المرائى مزمومة وأجنحة قلوها لعارض الليل مضمومة فقلت بديها :

أو ما ترى المقياس قد حفت به سود المراكب فوق ظهر اللجة
يسمو وقد حفت به كفلادة سبجية في لبة فضية
واستجزت القاضي الأعز بن المؤيد رحمه الله فقال :

وكانه حصن عليه عسكر للزنج لف بنوده للحملة (٢)
ونستطيع بقراءة كتاب ابن ظافر (بدائع البدائ) متابعة هذه المشاهد للبيئة المصرية وإدراك أثرها في نفس شعراء مصر وفهم .

وقد منحت هذه البيئة المصرية أبناءها الفرح والتفاؤل فتعلقوا بالحياة وأحبوها ، وهذا شاعر مصرى المنشأ ، أصيل الفن ، مصرى الروح ، هو

(١) «ديوان البهاء زهير» ص ٩٣ .

(٢) «بدائع البدائ» لابن ظافر الأزدي ص ٦٦ .

البهاء زهير يرى أن نعم الحياة أكثر من شدائدها ناطقاً بذلك عن روح هذه البيئة ، فلنسمع إلى قوله مرة :

لا تعتب الدهر في خطب رماك به إن استرد فقداً طالما وهبا
حاسب زمانك في حالي تصرفه تجده أعطاك أضعاف الذي سلبا
والله قد جعل الأيام دائرة فلا ترى راحة تبقى ولا تعباً
ورأس مالك وهي الروح قد سلمت لا تأسفن لشيء بعدها ذهباً
ما كنت أول ممنو بحادثة كذا مضى الدهر ، لا بدعاً ولا كذباً
ورب مال نما من بعد مرزئة أما ترى الشمع بعد القط ملتهبا^(١)

ولن نقف عند أدب القرن السابع وما فيه من تصوير بطولة العصر وجهاده ، فأدب القرن السابع كله مرآة فنية صادقة لحياة مصر والمصريين. آنثذ^(٢)، إنما نتوقف عند اللغة والمعاني التي استوحاها الفنان الأديب من أبناء بيئته وطين أرضه .

هذا مؤرخ مصرى هو الأدفوى يدرك الناظر إلى كتابه في التراجم الموسوم بالطالع السعيد ، الطابع المصرى الأصيل ، فهو يحكى القصص ويسوق الأقوال بأسلوب مصريته أكثر من عربيته ، وهذه أمثلة لما نقول :

(أ) في ترجمة على بن عبد الرحيم بن الأثير . . . « ثم بلغه ما اقتضى عزله من تلك الجهة فتوجه إلى الأمير ركن الدين بيبرس الجاشنكير فتكلم شيخنا قاضى القضاة فى المجلس بكلام فشق عليه ، وعيط عليه »^(٣).

(ب) في ترجمة على بن عمر بن على الأموى الإسناى : « . . . حكى.

(١) « ديوان البهاء زهير » ص ٤ وانظر أيضاً كتاب « الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام » للدكتور أحمد بدوى خير شاهد فى هذه الناحية .

(٢) « ديوان البهاء زهير » ص ٢٣٠ .

(٣) « الطالع السعيد » للأدفوى ص ٢٠٩ .

ابنه العدل الثقة سراج الدين : أن امرأة أحضرت له دنانير في شهادة ،
وقالت : اغسل بها ثيابك . فقال : قولى سنم بها ثيابك وردها «(١)» .

(ج) فى ترجمة عمر بن أحمد المعروف بالحطاب السيوطى : «حكى
لى ابنه الشيخ محمد أن بنته وقعت من دارهم وهى دار عالية فدخلت عليه
أمها وهى تبكى فقال ما يصيبها شىء وتكبر وتتزوج وتسمعى فى تزويجها
كلام . فكان كذلك «(٢)» هذا إلى الكثير من الأمثلة نراها مبثوثة فى الكتاب «(٣)» .

وهذا أبو محمد عبد الحكم العراقى (ت ٦١٣ هـ) يكتب إلى الوزير
صنى الدين المعروف بابن شكر وكان قد عزله عن خطابة جامع مصر :

فلأى باب غير بابك أرجع وبأى جود غير جودك أطمع
سدت على مسالكى ومذاهبي إلا إليك فدلنى ما أصنع
فكأنما الأبواب بابك وحده وكأنما أنت الخليفة أجمع «(٤)»
(فدلنى ما أصنع) تعبير مصرى شائع .

ومجاهد بن سليمان (ت ٢٧٢ هـ) المعروف بالحياط الأديب المصرى ،
كان قد سلطه الله تعالى على أبى الحسين الجزار شاعر الديار المصرية . ومن
شعره فيه :

أبا الحسين تأدب ما الفخر بالشعر فخر
وما تبللت منه بقطرة وهو بحر

(١) «الطالع السعيد» للأدنى ص ٢٠٩ ، ٢١٠ .

(٢) «الطالع السعيد» للأدنى ص ٢٣٩ .

(٣) يقدم المرحوم الدكتور زكى مبارك فى كتابه النثر الفنى ج ١ ص ٣٠٣-٣٠٦
مجتأ عن مصرية أحمد بن يوسف المتوفى سنة ٣٤٠ هـ صاحب كتاب (المكافأة) مصريته فى
التعبير والتخييل . مهدأ لذلك «بأن مؤرخى الأدب متفقون على أن البهاء زهير أقدم أديب ظهرت
فى أدبه ألفاظ وتعبير وأخيلة مصرية . ولكنى رأيت أحمد بن يوسف سبقه إلى ذلك بأجيال وإلى
بالقارئ البيان» ثم يسوق الباحث شواهد المؤيدة .

(٤) «وفيات الأعيان» ج ١ ص ١٦ .

وإن أتيت بيت وما ليترك قدر

لم تأت بالبيت إلا عليه للناس حكر^(١)

فعبارات : تأدب ، عليه للناس حكر ... تعابير مصرية .

وشاعرنا المصرى البهاء زهير ، ترى نفحات المصرية ، وروح البيئة
فى أسلوبه ، فما أكثر ما يردد الحلف - ديدن عامة المصريين - فى شعره
حتى لا تكاد تخلو قصيدة من يمين :

ووالله ما فارقتكم من ملالة وجهدى لكم أنى أقول وأحلف^(٢)

وأليس هذا المعنى ، الشباب الخالد من وحى البيئة الشابة أبداً ، تتقلب
عليها الدهور وهى دوماً مخصصة منتجة يحياها النيل والشمس والجو جميعاً ويحمونها
أن تهرم وتشيوخ :

قالوا : كبرت عن الصبا وقطعت تلك الناحية

فدع الصبا لرجاله واخلع ثياب العاربه

ونعم كبرت وإنما تلك الشمائل باقيه

ويفوح من عطى أنفا س الشباب كما هيسه

(١) «فوات الوفيات» ج ٢ ص ٢٩٩ وانظر أيضاً التماير المصرية فى شعر عبد الله بن عبد الظاهر المتوفى سنة ٦٩٢ هـ فى «فوات الوفيات» ج ١ ص ٤٥٨ . وهناك مواليا لابن الفارض فى «وفيات الأعيان» ج ٣ ص ١٢٦ ويعتذر ابن خلكان عن كتابة البيتين على هذه الصورة يقول (وقد كتبت على اصطلاحهم فإنهم لا يراعون فيه الإعراب والفضبط بل يجوزون فيه اللحن ، بل غالبه ملحون ، فلا يؤخذ من يقف عليه) . وثمت تعابير مصرية فى شعر عبد الملك الأسناني فى «فوات» الوفيات ج ٢ ص ٢٦ .

(٢) «ديوان البهاء زهير» ص ١٤٨ . وأمثلة من تماير المصرية ص ٢٢٩ - ١٤٦ - ٩٢ - ١٣٧ - ٢٧٩ وللشاعر ابن مطروح تعبيرات مصرية فى ديوانه مثلاً صفحات ١٩٤ - ١٩٦ .

ويميل بي نحو الصبا قلب رقيق الحاشية
فيه من الطرب القديم بقية في الزاوية (١)

وهذه البيئة السهلة اللينة وناسها الذين منحهم رقة الشائل ووداعة الخلق
ولطف الروح ، إنهم يهجون غيرهم بالثقل ، إنه معنى مصرى تلهمه البيئة
وبضدها تعرف الأشياء :

وثقيل كأنما ملك الموت قربه
ليس في الناس كلهم من تراه يحبه
لو ذكرت اسمه على الماء لما ساغ شربه (٢)
ومرة ثانية نسمع هذا المعنى :

وجليس ليس فيه قط مثل الناس حس
لى منه أينما كنت على رغى حس
ما له نفس فتها ه وهل للصخر نفس
إن يوماً فيه ألقا ه ليوم فيه نحس (٣)

ويبغضون الهجو بغضهم للموت ، تنين المصريين الخيف ، . . يقول ابن
مطروح وقد عاده ابن أخت نجم الدين :

وصاحب عادنى يوماً فأقلقنى حتى ظننت رسول الموت وافانى
ولو أطل قليلاً لم يطل أجلى وجاءنى غاسلى يسعى بأكفانى
فليت شعرى وطلاب الهوى عجب أعادنى أم لحاه الله عادانى (٤)

(١) «ديوان البهاء زهير» ص ٢٩٥ .

(٢) «ديوان البهاء زهير» ص ٦ .

(٣) «ديوان البهاء زهير» ص ١٢٥ .

(٤) «ديوان ابن مطروح» ص ٢٠٥ .

وهذا الشاعر المصرى ابن النبيه يستمد صورته ويقتبس خيالاته من قصة النبي موسى والتي كانت البيئة المصرية مسرحاً بجانب كبير من أحداثها وذلك حين يمدح الملك الأيوبي موسى الأشرف :

دمياط طور ونار الحرب موقدة وأنت موسى ، وهذا اليوم ميقات
ألق العصا تتلقف كل ما صنعوا ولا تخف ما حبال القوم حيات (١)
وهذا الشاعر المصرى الجزار يمدح الأمير جمال الدين بن يغمور فيقول فيه :
ولست أخاف السحر من لحظاتها لأنى بموسى قد أمنت من السحر
ففى إن سطا فرعون فقرى وجدته يغرقه من جود كفيه فى بحر
له باليد البيضاء أعظم آية إذا اسودت الأيام من نوب الدهر (٢)
ومن بعد وقفنا عند السمة الثالثة .

ثالثاً - البساطة :

سمة من سمات الشخصية المصرية استلهمها الفنان المصرى من بيئته وأودعها فيه « فهو قد نظر إلى بيئته الكبرى ، فوجد هذا الوادى المستقيم المنبسط يمتد

(١) «ديوان ابن النبيه» ص ٥٥ . ويشهد على هذه السمة وأن المصريين يتسمون بها حقاً قول ابن الاثير ص ١٠ فى كتابه «الوشى المرقوم فى حل المنظوم» : (.. وكنت سافرت إلى مصر سنة ست وتسعين وخمسمائة ورأيت الناس مكبين على شعر أبى الطيب المتنبى دون غيره فسألت جماعة من أدبائها عن سبب ذلك وقلت إن كان لأن أبى الطيب دخل مصر فقد دخلها قبله من هو مقدم عليه وهو أبو النواس الحسن بن هانى فلم يذكروا لى فى هذا شيئاً . ثم إنى فاورضت عبد الرحيم بن على البيهقى رحمه الله فى هذا فقال إن أبى الطيب ينطق عن خواطر الناس . ولقد صدق فيما قال) . سر الاختيار إذن أن المتنبى ينطق عن خواطر الناس ... وهل أروع شعر المتنبى إلا هذا الذى تغنى فيه أحزانه وآماله ، وهل أصدق وأبلغ وأملؤه بالمعاطفة الحارة وأدقها إلا هذا الشعر الذى وصف فيه جهاد المسلمين للروم والقرن السابع ومن قبله السادس قرناً صدام وعراك بين المسلمين والصليبيين . إن خلة الصدق التى ينطق بها المتنبى وهو يصف الحرب وينفث الحزن ويتمنى الأمانى هى التى جذبت المصريين وأمرتهم فاختروه وآثروا شعره) .
(٢) المغرب فى حل المغرب . الجزء الأول من القسم الخاص بمصر ص ٣٠٢ .

سطح أرضه في استواء لا اعوجاج فيه ، ويقوم على جانبيه حائطان رأسيان من الحجر الجيري الأبيض المقطوع في زاوية قائمة والذي يتكون من طبقات متوازية بعضها فوق بعض في خطوط أفقية مستقيمة ، فاذا ما وصلنا سطح الهضبة امتدت الصحراء في استواء عجيب مرة أخرى ، فليست هناك جبال ولا تلال تقطع خط الأفق . ولا بد للمصري من أن يتعد كثيراً عن جوار واديه وأن يتوغل إلى سواحل البحر الأحمر ليجد تلك الطبيعة ذات السطح المعقد المقطع ، أما في الوادي وما جاوره فالطبيعة سهلة ومكونة من مسطحات تتقاطع فيها الخطوط الرأسية والأفقية . وقد انعكست صورة هذه الطبيعة في ذوق المصري الذي قام على البساطة والسلامة وقلة التعقيد . وانعكس هذا الذوق بدوره على الفنان المصري فرأيناه يقيم المعابد والهياكل ممثلاً في أشكال هندسية مربعة أو مستطيلة ويرفع جدرانها في هيئة تتسق والطبيعة التي نقل عنها ، ورأيناه يقيم الهرم ممثلاً في شكل هندسي ذي مسطحات بسيطة مستوية وأضلاع متساوية مستقيمة ، ينظر إليه الناظر فلا يرى غير هذه البساطة الرائعة التي تتمشى مع ما في الطبيعة المحيطة من جمال بسيط وسحر هادئ وديع^(١). وهذه السمة بعينها يشهد بها مؤرخو الفن الإسلامي بمصر إذ يقولون إن أبسط الطرز الفنية الإسلامية وأقلها تعقيداً وأعظمها اتزاناً وأرفعها ذوقاً

(١) ص ٣٧٨ ، ٣٧٩ مجلة الكاتب المصري . مجلد (١) عدد (٣) ديسمبر سنة ١٩٤٥ بقلم الدكتور سليمان حزين . ويعقد الدكتور بعد مقارنة بين هذا الفن المصري البسيط والفن القوطي المعقد يقول : (فلنقارن بين هذه الهياكل المصرية القديمة ، أو بين هذا الهرم البسيط الرائع وبين هيكل من هياكل القرون الوسطى والعهد القوطي في أوروبا من كنائس وغيرها حيث المباني تتقاطع فيها الخطوط والمنحنيات وتكثر في سطحها الفجوات والتواءات وتبرز من واجهاتها التماثيل والنقوش الكثيرة وتختلف مستوياتها في الارتفاع والانخفاض ، ويختلط فيها الظل والنور ، فيشير كل ذلك في نفس الرائي رهبة مصدرها التعقيد الخير ، وروعة مرجعها الشعور الذي لا يكاد يستقر على شيء معين مما يراه الناظر ، أما الهرم فإن سحره وروعته ورهبته تبرز كلها في بساطة وجلال ووقار وتكن في أشكال ومسطحات هندسية بسيطة استطاع المصري أن يضفيها فنه ، وأن يرمز بها إلى أفكار من الدين والعقيدة لا تقل في عمقها عما ترمز إليه كنيسة العهد القوطي في أوروبا) .

وأبعدها عن الإفراط ، هي الطرز التي ازدهرت في مصر والشام^(١) ويشير باحثو الفن الإسلامي إلى أنه قد تميز الفن الإسلامي بمصر - ولا سيما في عصر المماليك - بالتراكيب الهندسية ذات الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع . وهي التي ذاعت في مصر واستخدمت في زخارف التحف الخشبية والنحاسية وفي الصفحات الأولى المذهبة في المصاحف والكتب وفي زخارف السقوف وغير ذلك والمشاهد أن الزخارف الهندسية أكثر ذيوغاً في الطرز التي ازدهرت في مصر والشام منها في سائر الطرز الإسلامية حتى لقد قيل إنها ترجع إلى الفن المصري القديم وذلك برغم أن الحلقة مفقودة بين هذا الفن والفن الإسلامي في هذا الميدان^(٢) . ونقول إنه إذا كانت الحلقة مفقودة بين هذا الفن والفن الإسلامي في هذا الميدان ، فهناك البيئة التي ألهمت الفنان استواءها وانبساطها فاحتذاها في أسلوبه الفني .

وتنطبع هذه السمة على خلق المصريين ، فهم يتسمون بالفكاهة والنادرة ، وقد ذهب الباحثون في تفسيرها مذاهب نرجح منها تعليلهم بأنها استعلاء على ما صادف شعب مصر من محن ، فهو لم يرسب في أعماقه الكوارث كي تعقد من شخصيته أو تجعلها متزمتة كدرة ، وإنما حاول بالنادرة والنكتة أن يفرج عن كربه وأن ينفس عن حزنه فيحتفظ بصفاء نفسه وبساطة طبعه . والأمثلة في الأدب المصري كثيرة . ولكن نبجئ منها بعضاً في أدب القرن السابع الهجري .

نلمح روح الفكاهة عند شاعر ديني متصوف امتاز بكثرة مدائحه النبوية وهو البوصيري (ت ٦٩٦ هـ) . يروي تقي الدين بن سيد الناس أنه كانت للبوصيري حمارة استعارها منه ناظر الشرقية ، فأعجبته فأخذها ، وجهاز له ثمنها مائتي درهم فكتب على لسانها إلى الناظر « المملوكة حمارة البوصيري » :

(١) « فنون الإسلام » للدكتور زكي محمد حسن ص ٢٠ .

(٢) « فنون الإسلام » للدكتور زكي محمد حسن ص ٢٤٨ ، ٢٤٩ .

يأبى السيد الذى شهدت أخلاقه لى بأنه فاضل
ما كان ظنى يبيعنى أحد قط ولكن صاحبي جاهل
لو جرسوه على من سفه لقلت غيظاً عليه يستاهل
أقصى مرادى لو كنت فى بلدى أرعى به فى جوانب الساحل
وبعد هذا فما يحل لكم أخذى لأنى من سيدى حامل (١)

ومن منا لا يردد على لسانه لفظة « قراقوش » العلم الذى خلده الفكاكة
المصرية فى كتاب « الفاشوش فى أحكام قراقوش » (٢) لابن مماتي الكاتب
المصرى الأديب . وقراقوش كان خادماً لصلاح الدين مخلصاً ومشجعاً فى تنفيذ
أوامره ، ولعل هذا ما أخذه الناس عليه ، فيما أنهم وضعوا فيه نواذر تلتقطها
ابن مماتي وردها عليهم قصصاً مجموعة أو أنه اعتمد على خياله فحسب فى
صنع هذه النواذر أو كلا الأمرين معاً (٣) . لقد عمد ابن مماتي إلى التشنيع بأن
يذكر حادثة مفتعلة فى إطار من المبالغة الصارخة ولز مثالا من صنيعة . قيل :
إنه « أى قراقوش » سابق رجلا بفرس له ، فسبقه الرجل بفرسه ، فحلف

(١) « فوات الوفيات » ج ٢ ص ٤١٧ .

(٢) يقول ابن خلكان فى « الوفيات » ج ٢ ص ٢٥٤ عن قراقوش والكتاب المؤلف فيه :
(كان خادماً لصلاح الدين وقيل : خادماً لاسد الدين شيركوه عم السلطان صلاح الدين فأعتقه ...
ولما استقل صلاح الدين بالديار المصرية جعله زمام القصر ، ثم ناب عنه مدة بالديار المصرية
وفوض أمورها إليه واعتمد فى تدبير أحوالها عليه . وكان رجلاً مسعوداً وصاحب همة عالية
وبه والذى بنى السور بالقاهرة ومصر وما بينهما وبنى قلعة الجبل ، وبنى القنطرة التى بالجيزة على
طريق الأهرام ، وهى آثار دالة على علو الهمة ، وعمر بالمقصر رباطاً وعلى باب الفتوح بظاهر
القاهرة خان سييل . وله وقف كثير لا يعرف مصرفه ، وكان حسن المقاصد ، جميل النية ...
وكان له حقوق كثيرة على السلطان وعلى الإسلام والمسلمين ... والناس ينسبون إليه أحكاماً
عجيبة فى ولايته حتى إن الأسعد بن مماتي له جزء لطيف سماه « الفاشوش فى أحكام قراقوش »
وفيه أشياء يبعد وقوع مثلها منه ، والظاهر أنها موضوعة فإن صلاح الدين كان معتمداً فى أحوال
المملكة عليه ولولا وثوقه بمعرفته وكفايته ما فوضها إليه) .

(٣) موجز ما ذكره عبد اللطيف حمزة فى كتابه (حكم قراقوش) ص ١١٥-١١٧ .

أنه لا يعلفه ثلاثة أيام . فقال له السابق : يا مولاي يموت . فقال له قراقوش
احلف لي أنك إذا علفته يا هذا ، لا تعلمه أنني دريت بذلك (١) . وقد امتد
أثر هذا الكتاب المصري الفكه من مصر إلى غيرها من الأقطار العربية (٢) .

ونعجب لتلك الصورة الفكهة التي يرسمها أبو الحسين الخزار المصري
لزوجة أبيه وكانت طرشاء :

تزوج الشيخ أبي شيخة ليس لها عقل ولا ذهن
لو برزت صورتها في الدجى ما جسرت تنظرها الجفن
كانها في فرشها رمة وشعرها من حولها قطن
وقائل يقول ما سنها فقلت ما في فيها من (٣)

ومحمد بن محمد ، المصري (ت ٧٠٧ هـ) يكتب إلى السراج الوراق
في حمار سقط في بئر فمات يقول :

يفديك جحشك إذ مضى متردياً وبتالد يفدى الأديب وطارف
عدم الشعر فلم يجده ولا رأى تبنأ وراح من الظما كالتالف
ورأى البويرة غير خاف ماؤها فرمى حشاشة نفسه لمخاوف

(١) حكم قراقوش للدكتور عبد اللطيف حمزة ص ٥٠ .

(٢) يحمل الدكتور حمزة مدى فاعلية هذا الكتاب الأدبي بقوله (لقد أقبل الخاصة والعامة
على قراءة الكتاب وأخذوا يومئذ بقوة بحره وشدة أسره وذهبت العامة تعتقد الشر والخيل في
قراقوش ، والرجل نفسه بعيد عن كل هذه التهم .. وانتقل الكتاب نفسه من مصر إلى غير
مصر من أقطار الإسلام واتخذ لنفسه في كل قطر منها صورة تتفق مع ميول هذا القطر وظروفه
وتختلف عن صورته في الأقطار الأخرى ، وأوشك الناس في جميع تلك البلاد أن ينسوا تاريخ
الأمير العظيم قراقوش وأصبحوا لا يكادون يذكرون غير كتاب : «الفاشوش» وهو الكتاب
الذي وضعه هذا الأديب الداهية في ذمه والنفس منه (ص ٦ من حكم قراقوش للدكتور عبد اللطيف
حمزة) .

(٣) «فوات الوفيات» ج ٢ ص ٦٣١ .

فهو الشهيد لكم بوافر فضلكم هذى المكارم لا حمامة خاطف
قوم يموت حمارهم عطشاً لقد أزرروا بحاتم فى الزمان السالف (١)

وثانية مع الجزار الشاعر المصرى فى أبيات له فكهة خفيفة الروح منها :
مولاي إن رام شتمى معشر فلقد صدمتهم بقريضى فى الذى شتموا
أقررت أنى جزار كما ذكرى عنى فهل غير هذا القول عندهم
وإن يكن أحمد الكندى متهماً بالفخر قبلى فإنى لست أتهم
فاللحم والعظم والسكين تعرفنى والخلع والقطع والساطور والوضم (٢)

وهذه الروح الفكهة المرححة الفرحة نلمحها حتى فى الشعر الذى قيل
فى الحروب الصليبية ، والموضوع حماسة ، والموقف جد وصرامة ، هذه
شواهد السخرية ، ومظاهر التهكم تراءى لنا من أبيات ابن مطروح التى
قالها عندما كسر الملك المعظم (الفرنسيس) واعتقله بدار فخر الدين بن لقمان
وقيده بقيد من ذهب ووكل به خادماً يسمى صبيحاً :

قل للفرنسيس إذا جثته	مقال صدق من قتل فصيح
آجرك الله على ما مضى	من قتل عباد يسوع المسيح
قد جئت مصر تبتغى أخذها	تحسب أن الزمر يا طبل ريح
فساقت الحين إلى أدهم	ضاق به عن ناظريك الفسيح
رحت وأصحابك أودعهم	بقبح أفعالك بطن الضريح
خمسون ألفاً لا يرى منهم	إلا قتيل أو أسير جريح
فردك الله إلى مثلها	لعل عيسى منكم يستريح
إن كان باباكم بذاً راضياً	فرب غبن قد أتى من نصيح

(١) «فوات الوفيات» ج ٢ ص ٣١٦ ، ٣١٧ .

(٢) «المغرب فى حل المغرب» - الجزء الأول من القسم الخاص بمصر ص ٣٣٢ .

فاتخذوه كاهناً إنه أنصح من شق لكم أو سطيع
وقل لهم إن أضمرُوا عودة لأخذ ثار أو لقصد صحيح
دار ابن لقمان على عهدهما والقيد باق والطواشي صبيح^(١)

وهذه البيئة البسيطة السهلة ، الهيئة اللينة دعت فنانها وأدبائها إلى أن
يصطفوا الأسلوب الرقيق السلس والوزن الخفيف الوافر الحظ من الموسيقى
والنغم . ولتمثل : يقول ابن مطروح في جواب كتاب له :

وإني كتابك بعد فتره ففني المسناة بالمسره
وفضضته فلثمته لما غدا في الحسن ندره
فطربت حين قرأته وسكرت لكن ألف سكره
فحسبت أن الطرس منه زجاجة واللفظ خمره^(٢)

ولإلى اليوم لا زلنا نتغنى بشعر شاعر من شعراء مصر المبرزين هو ابن
النبیه (ت ٦١٩ هـ) نتغنى بأبياته التي رق لفظها وتوفرت لوزنها ضروب
الموسيقية والنغم :

أماناً أيها القمر المطل فن جفنيك أسياف تسل
يزيد جمال وجهك كل يوم ولي جسد يذوب ويضمحل^(٣)
ونتغنى بقوله :

أفديه إن حفظ الهوى أو ضيعا ملك القواد فما عسى أن أصنعا
من لم يذق ظلم الحبيب كظلمه حلواً فقد جهل المحبة وادعى

(١) «ديوان ابن مطروح» ص ١٨١ ، ١٨٢ .

(٢) «ديوان ابن مطروح» ص ١٨٤ وانظر غزله في الديوان ص ٢٠٣ ، ٢٠٤

ولاين بمانى غزل من هذا الوادى ، «معجم الأدباء» لياقوت ج ٦ ص ١٢٣ .

(٣) «ديوان ابن النبیه» ص ٣٥ .

يأيها الوجه الجميل تدارك الصبر الجميل فقد عني وتضعضعا
هل في فؤادك رحمة لتسيم ضمت جوانحه فؤاداً موجعا (١)
ولا تذكر الرقة والسلاسة إلا ويذكر البهاء زهير ، شاعر المصرية
الأصيل ، وهو قلما يركن إلى غير الأوزان الخفيفة الموفرة الحظ من
الموسيقى ومن التأثير (٢) ، يقول :

هو حظي قد عرفته لم يحل عما عهدته
فإذا قصر من أهـواه في الود عنزته
غير أني لي في الحب طريق قد سلكته
لو أراد البعد عني نور عيني ما تبعته
إن قلبي لو تجني وهو قلبي ما صحبته
كل شيء من حبيبي ما عدا الغدر احتملته
أنا في الحب غيور ذاك خلقي لا عدمنه (٣)

وفي أبيات الخزار الشاعر المصري نسمع إلى تلك الموسيقى الثرية التي
تبعثها أوزان شعره ، منها :

يا هاجري بلا سبب إلى متى هذا الغضب
كن كيفما شئت فما للقاب عنك منقلب
مثلك من أعتب في الحب ومثلي من عتب
يا مستريحاً لم أنل من حبه إلا التعب
تالله لو ذقت الهوى ما كنت تجفو من أحب
أنكرت ما بي من جوى غالب صبرى فانقلب

(١) «ديوان ابن النيه» ص ١٦ .

(٢) ص ٦٣ ، ٦٤ «البهاء زهير» لمصطفى عبد الرازق .

(٣) «ديوان البهاء زهير» : ص ٣٢ ، ٣٣ .

يا زمنى هل للوصا ل عودة فيرتقب
هيات أن يرجع من طيب الليالى ما ذهب
والدهر من عاداته أن يسترد ما وهب (١)
ولنمضى إلى السمة الرابعة .

رابعاً — سمة الذوق :

سمة فطر الله المصريين عليها ، وكان لموقع بلدهم في مفرق الطرق وملتقى السبل ما ألزمهم أن يختاروا فيأخذوا ويدعوا وقد أرهف ذلك من حسهم ورقق من ذوقهم . والذوق عند الجمالين هو حاسة الجمال . وقد تطور وتطور مفهوم الذوق في تاريخ الفن الأوربي على مر العصور من ملاءمة شكل الأشياء لقوانا المدركة ، إلى استجابة الإنسان للخصائص العاطفة والتعبير ، ثم يتسع مفهوم الذوق في القرن العشرين ليشير إلى استجابة الإنسان للخصائص الجمالية من أى نمط ، مادي أو شكلي ، مضموني أو وظيفي . . إلخ (٢) . وطريف أن المصريين في القرن السابع الهجري — زمان البحث — كان مفهوم الذوق عندهم هو المفهوم الجمالي الأول له ، وهو الإحساس بالجمال الشكلي . وطبيعي أن مصر حين تتخير بذوقها من عناصر الجمال ما تتخير ، فهي بذلك تغاير غيرها من البيئات ، ومن ثم يختلف ذوق عن آخر ويدل ذوق على شخصية بيئة دون أخرى .

كان لمصر ذوق في معالجة فني الغزل والهجاء ، وكان لها ذوق في تخير البحور والأوزان ، وكان لها ذوقها كذلك في تخير أنماط التعبير وألوان الأسلوب . وكل ما تخيرت مصر ، فإنما رأت فيه عناصر الجمال وأسباب التفوق الفني . ولنقدم الدلائل :

(١) «المغرب في حل المغرب» : الجزء الأول من القسم الخاص بمصر ص ٣٢١ .

(٢) Encyclopedia of the Arts pp.996 edited by Dagobert D. Runes

and Harry G. Schrickel—Philosophical Library—New York 1946.

(أ) في الفنون :

١ - اهتم شعراء مصر بمقدماتهم الغزلية في قصائدهم ، فرأيناهم يتخيرون اللفظ الرقيق العذب ولا يناسبون بين شطرى بيت المطلع ، ومع أن علماء البديع اتفقوا على أن عدم تناسب القسمين نقص في حسن الابتداء ، لكن المدرسة المصرية اتخذت بنوعها سبيلا غير ذلك ، إذ رأت أن من يصح نسبته إلى الطريقة الغرامية يلزمه ألا يناسب بين شطرى بيت الابتداء . يقول ابن حجة «اتفق أن الشيخ نور الدين على بن سعيد الأندلسي - الأديب المشهور - لما ورد إلى هذه البلاد اجتمع بالصاحب بهاء الدين زهير وتطفل على موائد طريقته الغرامية وسأله الإرشاد إلى سلوكها فقال له طالع ديوان الحاجرى والتلعفري وأكثر المطالعة فيهما وراجعنى بعد ذلك فغاب عنه مدة وأكثر من مطالعة الديوانين إلى أن حفظ غالبهما ثم اجتمع به بعد ذلك وتذاكرا في الغراميات فأنشده الصاحب بهاء الدين زهير في غضون المحاضرة :

يا بان وادى الأجرع

وقال أشتهى أن يكمل لى هذا المطلع ففكر قليلا وقال :

سقيت غيث الأدمع

فقال والله حسن لكن الأقرب إلى الطريق الغرامى أن تقول :

هل ملئت من طرب معى . . . » (١)

٢ - وكما أنه قد كان لمصر ذوق فى الغزل وطريقة ، فكذلك كان لها

فى الهجاء مذهب مفضل ، وهو أن يعف الهجاء ولا يسف :

هذا أبو محمد هبة الله بن عرام (ت ٥٥٠ هـ) يقول :

دبق وقد صغت فيك المديح جعلت القبيح عليه جزائى
رصفتك فيه ، بما ليس فيك وهذا لعمر ك عين الهجاء (٢)

(١) «خزانة الأدب» لابن حجة الحموى ص ١٠٤٩ .

(٢) «خريدة القصر» لابن العماد ج ٢ ص ١٨٦ .

ويقول :

وجدت هجائي لقوم مدحيت يعلو ، ويسفل عند المديح
وهذا دليل على أن مدحى فيهم محال وهجوى صحيح^(١)

ونسلم من هجاء ابن مطروح لابن أخت نجم الدين الملقب بناطور
السماء :

إذا قرنت مع الحسنى إليه أسى فذاك من شؤم طبع فيه قد حدثا
فأرفضه رفض القلى وأهجر مودته هجراً بحق ولا تستعمل العبثا
فالمصطفى وإليه كل معجزة تروى وعنه الهدى والصدق قد ورثا
قد قال صلى عليه الله فى ملاً ما طاب منى وللشيطان ما خبثا^(٢)

ويهجو ابن ممانى علم الدين بن الحجاج شريكه فى ديوان الجيش :
حكى نهرين ما فى الأرزض من يحكيهما أبدا
ففى أفعاله ثورى وفى ألفاظه بردى^(٣)

ومن شعراء مصر من له فى الهجاء طريقة كمنصور الفقيه ، الشاعر
المصرى ، الذى يقول عنه ابن سعيد المغربى إنه إذا رمى بزوجة قتل وقد كان
يسلك طريقته من شعراء بغداد الجمال البغيدى حسين بن أحمد (ت
٦٠٤ هـ)^(٤) ومن أهاجى منصور الفقيه قوله :

لى حيلة فىمن يذم وليس فى الكذاب حيلة
من كان يخلق ما يقول فحيتى فيه قليله

(١) « خريدة القصر » ج ٢ ص ١٨٨ ، وانظر الخريدة ج ٢ ص ١٩١ ، ونفس
المصدر ص ١٧٥ لعل بن عرام فى الهجاء .

(٢) « ديوان ابن مطروح » ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٣) « معجم الأدباء » لياقوت ج ٦ ص ١١٨ .

(٤) « النصوص الياقوتية فى شعراء المائة السابعة » لابن سعيد المغربى ص ١١٣ .

وقوله :

الكلب أحسن عشرة وهو النهاية في الحساسة
ممن ينازع في الرياسة قبل أوقات الرياسة (١)

ويلفت النظر حقاً أن شعراء مصر قد اقتصروا على المقطعات في هجائهم
فقل من يطيل النفس في الهجاء .

(ب) في البحور والأوزان :

انتشر في هذا القرن السابع التواشيح الآتية من الأندلس ، وذلك لابد
أن يكون نبه الشعراء إلى فن من الألحان الشعرية جديد ، فاهتدت الفطر
الموسيقية إلى اختيار البحور اللطيفة والأوزان الموفرة الحظ من الموسيقى (٢)
ويظهر لأول مرة في تاريخ فن الموشح كتاب مصرى يوضح أصول هذا
الفن وأسس بطريقتة علمية لم يسبق إليها وهو « دار الطراز » لابن سناء الملك ،
الذى مصر — وهو ابن البيثة المصرية — خرجة الموشح . فبعد أن كان
المصريون السابقون على ابن سناء الملك والمعاصرون له يضعون الموشحات
بخرجات مغربية ، نجد ابن سناء الملك لا يتقيد بما تقيد به غيره بل يبتكر
الخرجات من عنده ، ولأول مرة في تاريخ فن الموشحات يضع ابن سناء
الملك خرجة فارسية مثل قوله من موشح :

... ونخود كما شيت طفالة كغصن مايس
أرادت أن تكون خلة لظي كانس
فلما خبت منه قبله شدت بالفارسي

(١) «وفيات الأعيان» ج ٤ ص ٣٧٦ .

(٢) «البهاء زهير» لمصطفى عبد الرازق ص ٦٣ وما بعدها . وسبق التثيل لهذه الخبيصة
في سمة (البساطة) .

دانستی که بوسه بمن داد دها انکسترين
أوارکوی دست من باش بیوسته مم شپين (۱)

وهنا نجد الذوق المصرى ، فقد انطلق الشعراء المصريون الذين فتنوا
بالموشح الأندلسى الوافد وأكثروا منه يغيرون من أصول هذا الفن ويتلاعبون
به ويخرجون شيئاً لم يؤلف من قبل ، وها هو جزء من موشح نصير الأدفوى
(ت ٦٥٠ هـ) الذى كان يحفظه أهل أدفو وينشدونه فى هذا العصر . وهو
من نوع الموشح التام :

يا طلعة الهلال	هل لالى	فى الحب منتظر
يا غاية الأمالى	أمالى	من الهوى مفر
أما لدائى راقى	من راقى	قدراً على الأنام
زها بحسن الساقى	والساقى	من ريقه المدام
به فوئادى باقى	والباقى	فى لجة الغرام
وسست	والخلاق أخلاقى	بالصبر إذ هجر
فلذ للمذاق	مذاقى	فى حبه السهر الخ (٢)

(ج) فى الأسلوب :

اصطفى الذوق المصرى اللفظ الرقيق فى تعبيره وقد مضت شواهد من
الشعر المصرى كلها آيات على هذه الرقة اللفظية ، وإنما نحن نريد هنا بيان

(١) «دراسات فى الشعر» فى عصر الأيوبيين ص ١١٤ ، ١٢٨ ، ١٢٩ للدكتور
محمد كامل حسين و«دار الطراز» ص ١٣٦ .

(٢) الأدفوى : «الطالع السعيد» ص ٣٩٠ ودراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين للدكتور
محمد كامل حسين ص ١١٨ ، ١١٩ وقد شاع فى هذا العصر النظم بالعلمية وتنوعت أوزان
هذا النظم وسمى بليقات ، وهو لون من التواشيح العامة يوقف على معظم كلماتها بالسكون مثالها :
قاضى القضاة عزل نفسه لما ظهر للناس نحسه .

(الطالع السعيد للأدفوى ص ٢٢٩)

الاتجاه الذى اتخذه الأسلوب المصرى ، استعمل المصريون فى أسلوبهم ألوان المحسنات البديعية وهم فى ذلك مسبقون بمسلم بن الوليد وأبى تمام وأبى العلاء المعرى وغيرهم ممن نمتهم البيئة العربية بعامة فيما قبلهم ، وفى القرن السابع بخاصة . يقول ابن الأثير « إن مقامات الحريرى وخطاب ابن نباتة هما عكاز أهل هذا الزمان »^(١)، والصنعة البديعية فى مقامات الحريرى أشهر من أن يشار إليها . ويقول ابن خلدون عن البديع وشهرته فى المشرق : « . . . وأكثر من أخذ بهذا الفن وبأبلغ فيه فى سائر أنحاء كلامهم كتاب المشرق وشعراؤه لهذا العهد . . . »^(٢) غير أن الذوق المصرى انتقل بالبديع نقلة جديدة ، إذ اتسم فيه بخاصتين تفرّدانه :

١ - التورية . ٢ - التضمين من القرآن .

١ - التورية :

وابن حجة الحموى يرى أن القاضى الفاضل زعيم أدباء القرن السادس الهجرى « هو الذى عصر سلاقتها لأهل عصره وتقدم على المتقدمين بما أودع منها فى نظمه ونثره فإنه رحمه الله تعالى كشف بعد طول التحجب ستر حجابها وأنزل الناس بعد تمهيدها بساحاتها ورحابها . وممن شرب من سلافة عصره ، وأخذ عنه وانتظم فى سلكه بفرائد دره ، القاضى السعيد بن سناء الملك ، ولم يزل هو ومن عاصره مجتمعين على در كأسها ، ومتمسكين بطيب أنفاسها ، إلى أن جاءت بعدهم حلبة صاروا فرسان ميدانها ، والواسطة فى عقد جمانها ، كالسراج الوراق (ت ٦٩٥ هـ) وأبى الحسين الجزار (ت ٦٧٢ هـ) والنصير الحمأى (ت ٧١٢ هـ) وناصر الدين حسن بن النقيب (ت ٦٨٧ هـ) والحكيم شمس الدين بن دانيال (ت ٧١٠ هـ) والقاضى محيى الدين بن عبد الظاهر (ت ٦٩٢ هـ)^(٣) .

(١) «الوشى المرقوم فى حل المنظوم» لابن الأثير ص ٦ .

(٢) «مقدمة ابن خلدون» ص ٥٦٨ .

(٣) «خزانة الأدب» لابن حجة الحموى ص ٢٩٨ .

أولئك إذن أعلام الشعر المصرى ، وفي أشعارهم يتجلى هذا الذوق
المصرى المحب للتورية . وإلى الشواهد للقاضى الفاضل :

بالله قل للنيل عنى إننى لم أشف من ماء الفرات غليلا
وسل الفؤاد فإنه لى شاهد إن كان طرفى بالبكاء بخيلا
يا قلب كم خلقت ثم بثينة وأظن صبرك أن يكون جميلا (١)

ومن أخذ عن القاضى الفاضل ونهل من موارد العذبة القاضى السعيد
ابن سناء الملك فمن نظمه فى هذا الباب قوله :

أما والله لولا خوف سخطك لسان على ما ألقى برهطك
ملك الحافقين فتهت عجباً وليس هما سوى قلبى وقرطك (٢)

ولم يزل ابن سناء الملك يتلاعب فى التورية باختراعاته ويسكنها فى عامر
أبياته إلى أن ظهر بعده السراج فجلا غياها بها بنور مشكاته وتعاصر هو وأبو
الحسين الجزار والنصير الحمى وتطارحوا كثيراً وساعدتهم « صناعاتهم » (٣)
وألقيهم فى نظم التورية حتى إنه قيل للسراج الوراق لولا لقبك وصناعتك
لذهب نصف شعرك . . . ومن أظرف ما وقع له فى هذا الباب قوله :

كم قطع الجود من لسان قلند فى نظمه النحورا
فها أنا شاعر سراج فاقطع لسانى أزدك نورا (٤)

والجزار فى قوله مورياً فى صناعته :

ألا قل للذى يسأل عن قومى وعن أهلى

(١) «خزانة الأدب» لابن حجة ص ٣٠٠ .

(٢) «خزانة الأدب» لابن حجة ص ٣٠٠ .

(٣) فى الأصل (صنائعهم) .

(٤) «خزانة الأدب» لابن حجة ص ٣٠٠ - ٣٠٢ .

لقد تسأل عن قوم كرام الفرع والأصل
ترجيهم بنو كلب وتحشاهم بنو عجل^(١)

ومن انتظم في سلك الجماعة وانتصر للتورية وحسن مواقعها ناصر
الدين حسن بن النقيب . . ومن نكته الغريبة في التورية قوله :

أقول وقد شنوا إلى الحرب غارة دعوى فإني آكل الخبز بالخبز^(٢)
ومن حصل الحلاء لعبون التورية بملاطفته الحكيم شمس الدين بن دانيال
من لطائفه قوله :

ما عاينت عيناى فى عطلىنى أقل من حظى ومن بختى
قد بعت عبدى وحمارى معاً وصرت لا فوقى ولا تحى^(٣)
ومن أحيا رسوم التورية وأظهر خفيها القاضى محيى الدين بن عبد
الظاهر ومن نظمها فيها :

يا قاتلى بلحاظ قتلها ليس يقبر
إن صبروا عنك قلبى فهو القتل المصبر^(٤)

ومن الطريف هنا أن نذكر لمؤرخى مصر القديمة قولهم بأنه « كان
للمصريين ولع خاص بالتلاعب بالألفاظ وقد وصلنا نشيد عن مركبة الملك
يقوم كله على هذا اللون من التلاعب بالألفاظ فقد عدد الناظم أجزاء المركبة

(١) «خزانة الأدب» لابن حجة ص ٢٠٦ .

(٢) «خزانة الأدب» لابن حجة ص ٢٠٨ . ومن تورياته بقوله (٢٣٢) ج ١ فوات
الوفيات) :

يا مالكى ولديك ذلى شافى مالى سألت فما أجبت سؤال
فونخذك النعمان إن بليتى وشكىتى من طرفك الغزالى

(٣) «خزانة الأدب» لابن حجة ص ٢١٠ .

(٤) «خزانة الأدب» لابن حجة ص ٢١١ .

وفي كل مرة يذكر اسم جزء منها ثم يستعمل نفس الاسم محملاً إياه معنى آخر يصف به قوة الملك (١) .

أليس ذلك شاهداً على خصيصة امتياز بها المصريون ، نتاجاً لرقه روحهم ، وصفاء ذهنهم ؟

٢ - التضمين :

هذا المحسن البديعي ليس بجديد في الاستعمال العربي ، ولكن المصريين بذوقهم أشاعوه في أدبهم بدرجة لافتة حقاً ، فصرنا نصادف التعابير القرآنية والدينية تتخلل أغراض الشعر وفنونه من وصف إلى لحو ومدح وعتاب . . إلخ .

فالبهاء زهير لا يتخرج من استعمال العبادة في الحب وهو نادر في الشعر ، وذلك كقوله :

ومن العجائب فعله بمحبه يصلية ناراً وهو من عباده وقوله :

لى حبيب عبـدته ويح من يعبد الوثن (٢)

ويقول ابن سناء الملك في مطلع مدحه في القاضي الفاضل :

وغانية لم تعد عشرين حجة أقول لها قولا لديه ثواب
عليك زكاة فاجعلها وصالنا لأنك في العشرين وهى نصاب
وما طلي إلا قبول وقبله وما أربي إلا رضا ورضاب (٣)
وهذا ابن قلاقس (ت ٥٦٧ هـ) يقول :

تراه لما أن غدا روضة أعل جسمي كى أكون النسيم

(١) «مصر والحياة المصرية» لأدولف ارمان وهرمان زانكه ص ٤٥٥ .

(٢) ص ٨٢، ٨١ «البهاء زهير» لمصطفى عبد الرازق .

(٣) «خريدة القصر» ج ١ ص ٧٠ .

رقيم خيد نام عن ساهر ما أجدر النوم بأهل الرقيم (١)

وفي المديح نجد مثل ابن النبيه المصرى يقتبس آيات من سورة المزمل
في مدح القاضى الفاضل :

قمت ليل الصدود إلا قليلا ثم رتل ذكركم ترتيلا
ووصلت السهاد أقبح وصل وهجرت الرقاد هجراً جميلا
قل لراقى الجفون إن لعينى فى بحار الدموع سباحاً طويلا
أنا عبد للفاضل بن على قد تبثت بالثنا تبتيلا
لا تسمه وعداً بغير نوال إنه كان وعده مفعولا
وإذا كان خصمك الدهر والحكم إلى الله فاتخذة وكيلا (٢)

وهنا نجد الإفراط فى الاقتباس فقد أعار الشاعر ممدوحه صفات الإله ،
مبالغة فى استخدام خصيصة التضمين وشططاً .

وفي الوصف نسمع مثل قول ابن ممتى فى وصف مخدة فى بيت ابن
سناء الملك :

حكم السرور بها يقضى السكون لها كأنها عوذة من جنة الفلق (٣)
وله فى الحنين أيضاً إلى مصر وأهلها :
مذ صبق القلب لتوديعهم وخر لم يتل ، فلما أفاق .. (٤)

(١) «خريدة القصر» ج ١ ص ١٤٥ وانظر ابن الضيف فى «خريدة القصر» ج ١ ص ٢٩٣ .

(٢) «ديوان ابن النبيه» ص ٥٦ ، ٥٧ .

(٣) «خريدة القصر» ج ١ ص ١٠٤ . أنظر أيضاً لابن سناء فى نفس المصدر ص ٧٠ ،

٩٤ .

(٤) «خريدة القصر» ج ١ ص ٨٨ . هذا من الاكتناء (أى فلما أفاق تلا) ، وانظر التعابير

الدينية فى نص لعبد الله بن عبد الظاهر «فوات الوفيات ج ١ ص ٤٦٠ ، ٤٦١» ، ونصاً آخر
للشاعر الجزار المصرى فى «المغرب فى حل المغرب» الجزء الأول القسم الخامس بمصر ص ٣١٢ .

هذا إذن حديث عن الشخصية المصرية في الفن المصري وفي الأدب المصري بعامة أردنا منه لنضع اليد على بعض خصائص هذه الشخصية ، ونهدف من بعد إلى أن نرسم شقيق هذه الخصائص في نتائج الدراسات البيانية المصرية مما يفردنا عن الدراسات البلاغية لغيرها من البيئات . فإن كان ، فمصر ذات شخصية في درسها البلاغي ، وإلا فهي تقلد وتحتذى ولا تبتكر . فإلى ما يلي من أبواب حيث تفصيل النقاش في البلاغة العربية بعامة والمصرية بخاصة .

البَابُ الثَّالِثُ

الْمِنَاهِجُ الْبَلَاغِيَّةُ وَخَصَائِصُهَا

الفصل الأول

الأوساط الثقافية المختلفة ومناهجها في الدرس البلاغي

إن نظرة شاملة يلقيها مؤرخ البلاغة على أساليب الدرس البياني ومناهج بحثه تبين له أنه برغم تباين هذه المناهج والأساليب غير أنها كلها تتلاقى حول معرفة الخيد من الكلام وإدراك خصائصه والافتقار على صنعه... كما يدرك المؤرخ البلاغي أن الأقدمين قد تذهبوا إلى أنه توجد في مناهج الدرس البلاغي أوساط ثقافية مختلفة الطابع تندرج كلها في مدرستين كبيرتين (١) ونحن نجد إشارة لوجود هاتين المدرستين في قول للآمدي يذكر فيه أن من النقاد من هم أصحاب طريقة أدبية ، وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ، وأن منهم أصحاب طريقة فلسفية في تذوق الأدب وهم أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام ، وذلك في معرض إيراد آراء أنصار البحري وأنصار أبي تمام (٢) .

وأما إن كان لابد من تسميتهما فن أقوال القدماء نستقي هذه التسمية ، فقد أسمى أبو هلال العسكري المدرسة الأولى بالمدرسة الكلامية حين قال : (وليس الغرض في هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين وإنما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب (٣) ، فسمى في صراحة أولى

(١) مرت في تقسيم هذا الباب وفق منهج الأستاذ أمين الخولي البلاغي في كتابه (فن القول) .

(٢) «الموازنة للآمدي» ص ١٠ ، ١١ .

(٣) «كتاب الصناعتين» للعسكري ص ١١ .

المدرستين مدرسة المتكلمين وسمينا الثانية أخذاً من قوله (مدرسة الأدباء أو المدرسة الأدبية)، وهذه التسمية المبكرة كانت قبل استقرار البلاغة التعليمية ووضوح معالمها فلما استقرت البلاغة سمعنا أخيراً تسمية أخرى لهاتين المدرستين فيما نقل ، إذ يقول السيوطي حين يترجم لنفسه اقتداء بالحدثين قبله : (ورزقت التبحر في سبعة علوم : التفسير والحديث والفقه والنحو والمعاني والبيان والبديع على طريقة العرب والبلغاء لا على طريقة العجم وأهل الفلسفة) (١) .

ونبدأ الحديث عن هذه الأوساط بمن غلب عليها الطابع العقلي ومنهم :

١ - المتكلمون :

أصحاب الصناعة الكلامية في بحثهم للقرآن وتدليلهم على إعجازه واستنباط العقائد منه والمنافحة العقلية دونه ، وما إلى ذلك مما عرضوا له من مباحث ودراسات تتكشف لقارئ كتب العقائد والكلام ، وهؤلاء هم الذين أشار الأقدمون أنفسهم إلى أنه من ناحيتهم ظهرت أوليات الاصطلاحات البلاغية ، فيقول ابن تيمية : (... وإنما هذا يعني القول بأن هذا حقيقة وهذا مجاز - اصطلاح حادث والغالب أنه كان من جهة المعتزلة ونحوهم من المتكلمين ، فإنه لم يوجد هذا في كلام أحد من أهل الفقه والأصول والتفسير والحديث ونحوهم من السلف) (٢) .

إن مهمة المتكلمين أصلاً تقوم على الحجاج دون الدين وميدان جهادهم هو النص القرآني ينددون عنه بأدلة منطقية جدلية ومن آلاتهم في ذلك البيان . ومن ثم تراهم يقبلون على روائع الكلم يحفظونه ويروونه إن قرآنًا أو شعراً . يقول الجاحظ : (وروت المعتزلة المذكورون كلهم رواية عامة الأشعار

(١) «حسن الخاضرة للسيوطي» ج ١ ص ١٥٥ وما بعدها . و«فن القول» لأمين الخولي ص ٨٠ .

(٢) «الإيمان» لابن تيمية ص ٣٥ .

وكان بشر أرواهم للشعر خاصة (١) ، بل كان منهم من يقول الشعر ، فالنظام له أشعار تأخذ بالقلب والسمع ملاحظة (٢) . ولبشر بن المعتز قصيدة أربعون ألف بيت رد فيها على جميع المخالفين . ويقول الجاحظ إنه لم ير أحداً قوى على الخمس والمزدوج ما قوى عليه بشر (٣) وكان الجاحظ كثير الرواية للشعر كما تشهد بذلك كتبه كما أنه كان يقوله (٤) .

وإذ كان المتكلمون كثيرون المناظرة والمساجلة ، وإذ كانوا يطلعون على كتب الفلسفة والأديان الأخرى ، وإذ كانوا يثقفون الأدب خير تثقيف مرت اللغة في أيديهم واتسعت آماذ الكلام أمامهم فانتخبوا اللفظ الأنيق والتعبير الرائق الحميل لأن الموقف موقف خطابة ودعوة للدين ، يقول الجاحظ : (إن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء ، وأبلغ من كثير من البلغاء) (٥) . وأضحت البلاغة عند المتكلمين تعلم نظرياً بقواعد وأصول ، كما يبين لنا مما يحكيه الجاحظ يقول : إن بشر بن المعتز المعتزلي مر بإبراهيم بن جبلة الخطيب وهو يعلم الفتيان الخطابة ، فوقف بشر وقال بعد إذ استمع لقوله : (اضربوا عما قال صفحاً واطووا عنه كشحاً ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقة) (٦) .

ونجد من أعلام المتكلمين في دور نشأة البلاغة : واصل بن عطاء وبشر بن المعتز وعمرو بن عبيد ، وسهل بن هارون ، والجاحظ . وفي دور نضوجها واكتمالها نسمع عن قدامة والباقلاني والرماني ، والحرثاني

(١) «الحيوان للجاحظ» ج ٦ ص ٤٠٥ .

(٢) «المنية والأمل» للمرتضى ص ٢٨ : هذا إلى حفظه القرآن والتوراة والإنجيل والزبور وتفسيرها .

(٣) «المنية والأمل» للمرتضى ص ٣٠ .

(٤) «أمال المرتضى» ج ١ ص ١٤٠ ، ١٤١ . الطبعة الأولى . مطبعة السعادة سنة ١٣٢٥ هـ .

(٥) «البيان والتبيين» ج ١ ص ١٥٣ .

(٦) «البيان والتبيين» للجاحظ ج ١ ص ١٤٩ ، ١٥٠ .

عبد القاهر والزحشرى ثم السكاكى الذى جفف مائة الفن فى البلاغة وصيرها فلسفة متحجرة وتابعه من بعد أصحاب الشروح والتلخيصات .

والحق أن البلاغة إنما نشأت فى حجر المعتزلة لأن مهمتهم أساساً تقوم على المناقحة دون نظم القرآن ومعناه ، وأسلوب المدافعة ، ومنطق الحاجة لا بد أن يكون عقلياً ذهنياً ، يقوم على الاستدلال ويهدف إلى الإثبات وينظر الخصوم بسلاح الفلسفة والمنطق ، ذلك أن المنطق هو الأساس المشترك بين الخصمين للقرآن والمدافعين عنه ، ومنه يبدأ الدفع والجذب فى الحجة . ومن ثم فطبيعى أن يتلون الدرس البلاغى عند المتكلمين بأسلوب يحثهم وهو اللون العقلى فترى فيه عناصر الاستدلال العقلى والجدل المنطقى :

(أ) هذا الجاحظ المعتزلى يعد التشبيه التمثيلى مسألة من مسائل علم الكلام ، يقول : (وسنذكر مسألة كلامية وإنما نذكرها لكثرة من يعترض فى هذا ممن ليس له علم بالكلام ولو كان أعلم الناس باللغة لم ينفعك فى باب الدين حتى يكون غاملاً بالكلام وقد اعترض معترضون فى قوله عز وجل «واتل عليهم نبأ الذى آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا » فزعموا أن هذا المثل لا يجوز أن يضرب لهذا المذكور فى صدر الكلام .. الخ). (١)

(ب) والباقلانى الأشعرى يعتبر الموازنة الأدبية بين قرآن وشعر مسألة كلامية يقول : (... فإن خيل إليك أو شبه عليك وظننت أنه يحتاج أن يوازن بين نظم الشعر والقرآن لأن الشعر أفصح من الخطب وأبرع من الرسائل وأدق مسلكاً من جميع أصناف المحاورات . ولذلك قالوا له صلى الله عليه وسلم : هو شاعر أو ساحر — وسول إليك الشيطان أن الشعر أبلغ

(١) «الحيوان للجاحظ» ج ٢ ص ١٥ - ١٧ .

وأعجب وأرق وأبرع ، وأحسن الكلام وأبدع ، فهذا فصل فيه نظر بين المتكلمين وكلام بين المحققين (١) .

وهكذا نرى أن هذه البيئة حين تبحث في البلاغة فإنما تتناولها تناولاً منطقياً عقلياً استدلالياً بعيداً عن روح العمل الفني .
ومن الأوساط التي غلب على درسها الطابع العقلي :

٢ - الأصوليون :

وهم أصحاب الصناعة القانونية في فهمهم للشرع الإسلامي من القرآن والحديث واستخراج أصول التشريع من عباراتهما . وحاجتهم في ذلك إلى القواعد المسعفة على هذا الفهم والاستخراج حاجة قوية ملحة . يقول ابن خلدون فيما بالأصول إلى حاجة من آلات العربية :

(...) ثم بعد ذلك يتعين النظر في دلالة الألفاظ . وذلك أن استفادة المعاني على الإطلاق من تراكيب الكلام على الإطلاق يتوقف على معرفة الدلالات الوضعية مفردة ومركبة .

والقوانين اللسانية في ذلك هي علوم النحو والتصريف والبيان . وحين كان الكلام ملكة لأهله لم تكن هذه علوماً ولا قوانين ولم يكن الفقه حينئذ يحتاج إليها لأنها جبلة وملكة . فلما فسدت الملكة في لسان العرب قيدها الجهابذة المتحررون لذلك بنقل صحيح ومقاييس مستنبطة صحيحة وصارت علوماً يحتاج إليها الفقيه في معرفة أحكام الله تعالى (٢) .

ولهذا نرى الأصوليين يقدمون بين يدي كتبهم مقدمة مستفيضة يلمون فيها بأبحاث تضم أطرافاً من اللغة والصرف والاشتقاق والنحو والبيان يسمونها المبادئ اللغوية . ويهمننا هنا من هذه المقدمة مباحثهم البيانية فيها . هذا أول أصولي عربي ، وهو الإمام الشافعي ، نراه في «رسالته» يعرض لتوسع

(١) «إعجاز القرآن» الباتلاني ص ٢٣٥ .

(٢) «مقدمة ابن خلدون» ص ٤٥٤ .

العرب في التعبير عن معانيها ممثلاً لذلك بآي من القرآن ومقررأ أن المعرفة اللغوية البيانية هي أولى الوسائل التي يستعين بها الأصولي على استنباط أحكامه. قال الشافعي (وإنما خاطب الله بكتابه العرب بلسانها على ما تعرف من معانيها واتساع لسانها وأن فطرته أن يخاطب بالشئ منه عاماً ظاهراً يراد به العام الظاهر ويستغنى بأول هذا منه عن آخره .

..... فمن جهل هذا من لسانها وبلسانها أنزل الكتاب وجاءت السنة فتكلف القول في علمها تكلف ما يجهل بعضه ومن تكلف ما جهل وما لم تثبت معرفته ، كانت موافقته للصواب إن وافقه من حيث لا يعرفه غير محمودة والله أعلم . وكان بخطئه غير معذور إذ نطق فيما لا يحيط علمه بالفرق بين الخطأ والصواب فيه (١).

ونرى الغزالي من بعد الشافعي يشبه الأحكام بالثمرات والمباحث اللغوية البيانية بأنها طرق للاستثمار (٢) .

(١) الرسالة للشافعي ج ١ ص ١٦ ، ١٧ ثم يعرض الشافعي بعد لتفصيل ما أجمله مؤيداً بشواهد من القرآن : الرسالة للشافعي ج ١ ص ١٧ - ٢٠ .

(٢) يقول الغزالي في «المستصفى في الأصول» ج ١ ص ٥ : (الأحكام ثمرات وكل ثمرة فلها صفة وحقيقة في نفسها ولها مشر ومستثمر وطريق في الاستثمار .. الخ) ثم يقول بعد ج ١ ص ٦ (.. طرق الاستثمار وهي أربعة : الأولى : دلالة اللفظ من حيث صيغته ، وبه يتعلق النظر في صيغة الأمر والنهي والعموم والخصوص والظاهر والمؤول والنص ، والنظر في كتاب الأوامر والنواهي والعموم والخصوص نظر في مقتضى الصيغ اللغوية . وأما الدلالة من حيث الفحوى والمفهوم فيشتمل عليه كتاب المفهوم ودليل الخطاب . وأما الدلالة من حيث ضرورة اللفظ واقتضاؤه فيتضمن جملة من إشارات الألفاظ كقول القائل : أعتق عبدك عني فتقول أعتقت فإنه يتضمن حصول الملك للمتلص ولم يتلفظا به لكنه من ضرورة ملفوظهما ومقتضاه . وأما الدلالة من حيث معقول اللفظ فهو قوله صلى الله عليه وسلم : «لا يقضى القاضى وهو غضبان فإنه يدل على الجائع والمريض والحقن بمعقول معناه ومنه ينشأ القياس وينجر إلى بيان جميع أحكام القياس وأقسامه) .

بل إنه ينصر على أن الباب الذي يعرض للمباحث اللغوية البيانية أو طرق الاستثمار هو عمدة علم الأصول . يقول الغزالي في فصل عقده تحت عنوان «القطب الثالث في كيفية استثمار الأحكام من مشمرات الأصول» : (اعلم أن هذا القطب هو عمدة علم الأصول ، لأن ميدان سعى المجتهدين في اقتباس الأحكام من أصولها واجتنائها من أغصانها .. الخ) (١).

وهذا الشاطبي يوجز بعض مباحث أصول الفقه من البيان واللغة منبهاً إلى أنه من الأهمية بمكان لكل أصولي أن يدرك عريية القرآن والسنة لغة ومعنى وأسلوباً (٢) ، وقد انتهى بهم تعرضهم للمسائل البلاغية من المعاني والبيان إلى تناول نواح لم يستوفها أصحاب البلاغة أنفسهم من نحو كلامهم في الجمع بين الحقيقة والمجاز وعموم المجاز وأن المجاز أولى من الاشتراك وأن للمجاز أمارات يستدل بها عليه إلى جانب قولهم في علاقات المجاز ... الخ (٣).

وهم في هذا العرض المتوسع لبعض مسائل البلاغة كانوا يدركون خطورة تلك المباحث في مهمتهم التشريعية (٤) ، ولاستثمار علم أصول الفقه بأبحاث علم البلاغة من معان وبيان نرى في قول السكاكي الشكوى من تلك الحال (... ثم مع ما لهذا العلم من الشرف الظاهر والفضل الباهر لا ترى علماً لقي من الضيم ما لقي ولا مني من سوء الحسف بما مني .. علم تراه أيادي سبا فجزء حوته الدبور وجزء حوته الصبا ... تصفح معظم أبواب أصول الفقه من أي علم هي ومن يتولاها ...) (٥).

(١) «المستقصى في الأصول» للغزالي ج ١ ص ١٤٤ .

(٢) «الموافقات في أصول الأحكام» للشاطبي ج ١ ص ١٨ ، ج ٢ ص ٤٣ .

(٣) ص ٧٣ «فن القول» لأمين الخولي .

(٤) «الموافقات» للشاطبي ج ٣ ص ١٦٤، ١٦٥ . يرى أن الخلاف في صيغ العموم شفيح لأن غالب الأدلة الشرعية وعمدتها هي العموميات .

(٥) «مفتاح العلوم» للسكاكي ص ٢٢٤ .

ثم أى الأساليب ترجحها مدرسة الأصوليين فى البحث البلاغى ؟ إن غاية الأصوليين من الدرس البيانى ليس هو فى حد ذاته ، ولكننا هو وسيلة لخدمة جانب الاجتهاد فى استنباط الأحكام واستعمال القياس فى ذلك على أساس التنظيم المنطقى والترتيب العقلى ، فهم أميل إلى ترجيح المنهج العقلى والأسلوب الحكيم تتلون به مباحثهم وتنسم به نظراتهم . بل لقد أدت الأصوليين دراساتهم الفقهية إلى ولوج موضوعات فلسفية أو كلامية (١) حتى نرى أصولياً متأخراً يشكو من تغليب تلك النزعة العقلية فى الاستدلال على النزعة البيانية فيمهد لذلك بأن القرآن عربى فى ألفاظه ومعانيه وأسانيبه بحيث إذ حقق هذا التحقيق سلك به فى الاستنباط منه والاستدلال به مسلك كلام العرب فى تقرير معانيها ومنازعها فى أنواع مخاطباتها خاصة . ويومئ إلى أن كثيراً من الناس يأخذون أدلة القرآن بحسب ما يعطيه العقل فيها لا بحسب ما يفهم من طريق الوضع وفى ذلك فساد كبير وخروج عن مقصود الشارع (٢) .

إذن بيئة الأصوليين بيئة ثار فيها البحث المنطقى والدرس الفلسفى وهى بحكم منزعها العقلى فى استنباط الأحكام ترجح المنهج الحكيم العقلى فى الدرس البلاغى الذى لا بد وأن يتأثر ببيئة تشبع جوها بما هو منطقى وفلسفى .

(١) شاهد هذا ما نجده فى أبحاثهم عن العلة فى باب القياس إذ قسموها تقاسيم ثلاثة باعتبارات مختلفة : الأول تقسيمها باعتبار المقاصد ، والثانى تقسيمها باعتبار الإفضاء إلى المقصود منها ، والثالث تقسيمها باعتبار ما اعتبره الشارع منها وما لم يعتبره . وتوسعوا فى مباحثهم هذا مبهدين له بالقول بأن : (وضع الشرائع الإلهية إنما هو لمصلحة العباد فى العاجل والآجل معاً وهذه مقدمة قام عليها البرهان فى علم الكلام . ونكتفى هنا بأن نقول إنه ثبت باستقراء أحكام الشريعة استقراء لا نزاع فيه أنها وضعت لمصالح العباد .. الخ) « أصول الفقه للشيخ محمد الحضرى ص ٢٩٢ » . شاهد ثان يدل على اتصال الأصوليين بمسائل الفلسفة وهو حديثهم عن الحاكم ما هو ، وقد ساقهم ذلك إلى الحديث الفلسفى عن الحسن والقبح وهل هو ذاتى فى الأشياء أم عرضى ؟ قالوا ... الخ (بسطة آراؤهم فى «أصول الفقه» للشيخ محمد الحضرى ص ١٩) .

(٢) «الموافقات» للشاطبى ج ١ ص ١٨، ١٩ ويشير الشاطبى فى «الموافقات» ج ٢ ص ٤٣ إلى أن الذى نبه على هذا المأخذ فى المسألة هو الإمام الشافعى فى رسالته الموضوعة فى أصول الفقه وكثير من أتى بعده لم يأخذها هذا المأخذ فيجب التنبه لذلك .

تلك إذن هي الأوساط العقلية التي ترجح المنهج الاستدلالي المنطقي غير أنه كان يتنفس في الحياة الإسلامية العربية أوساط أخرى تستشرف المنهج آخر في الدرس البلاغي ويغلب عليها الطابع الأدبي . منها :

١ — بيئة الكتاب :

ويشير الجاحظ إليها بين ما يشير من أوساط ثقافية شغلت بالنص الأدبي وتباينت في درسه أهدافها ، دالا في الوقت عينه على أن بيئة الكتاب قد غلبت الفنية على منهج درسها للأدب يقول : (طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات^(١) وهو بذلك يدل على أن الأوساط التي عالجت النص الأدبي اختلفت ما بين لغويين ونحويين وإخباريين وكتاب . وطبيعي أن يعالج الكتاب النص الأدبي معالجة فنية فيتدبرون عناصر الجمال في شكله ومضمونه لأنهم هم أنفسهم صانعو كلام يغنون التفوق الفني ، بينما تغلب على الأوساط الأخرى صنعتهم ، فاللغوي هم من النص الأدبي غريب اللفظ ، والنحوي وراء صناعة الإعراب فيه ، والإخباري يتلقط من الشعر الأنساب والأيام .

لقد كانت الكتابة مرتبة من الوزارة ، ومن ثم نرى الكتاب على مدى العصور — وقد اقتضتهم صنعتهم إلى الانقطاع إلى الكتابة والتوفر عليها — يتفننون في كتاباتهم ، ويبتكرون في أساليبهم ويعنون بتبيين قسمات الجمال وتعريف معاني الحسن ، ولقد امتدح الجاحظ طريقتهم إذ قال : (أما أنا

(١) «العمدة» لابن رشيق ج ٢ ص ١٠٠ .

فلم أر قوماً قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً (١) .

ويعزز ابن رشيق رأى الحاحظ في قوله (والكتاب أرق الناس في الشعر طبعاً وأملحهم تصنيعاً وأحلامهم ألفاظاً وألطفهم معاني وأقدرهم على تصرف ، وأبعدهم من تكلف . وقد قيل : الكتاب دهاقين الكلام) (٢) .

ولقد عرف للكتاب دور هام في خدمة البلاغة على مجرى الزمن ، فهناك مثلاً رسالة عبد الحميد بن يحيى الكاتب (ت ١٣٢ هـ) والرسالة العذراء لابن المدبر الكاتب (ت ٢٧٩ هـ) وأدب الكتاب للصولي (ت ٣٣٥ هـ) ونجته في القرن السادس بالمثل السائر لابن الأثير ، وفي القرن التاسع أصبح الأعشى للقلقشندي . وما إلى ذلك من مؤلفات هادية إلى الحدود الفنية في الكتابة . وبعد فإن المنهج الذي تقوم عليه أبحاث هؤلاء الكتاب البلاغية ، منهج يتأثر بثقافتهم وعقليتهم ومنتزعهم ، أما ثقافتهم فمهما قيل في عناصرها غير أنها تصاغ الصوغ الفني ، وأما عقليتهم فعربية إسلامية تحيل عناصر الثقافة إلى نتاج فني ، وأما منتزعهم فعملي يهدف إلى التبريز الفني في الكتابة والاعتدال الأدبي على الإنشاء . وإذن فنحن ها أمام بيئة ترجح المنهج الأدبي في تناولها للبحث البلاغي وذلك بحكم ثقافتها التي تغلب الفنية على مادتها ، ولأنها تهدف إلى غرض حيوي عملي هو التجويد الأدبي .

ومن الأوساط التي غلب الطابع الأدبي على أسلوب درسها البلاغي :

٢ - الشعراء :

وهم أولئك الذين يمارسون الفن القولي وقد نظروا إلى التراث الأدبي المنحدر إليهم من العصر الجاهلي - وهو خير العصور في نظرهم - يبحثون فيه عن المحاسن الفنية ليحاكوها والطرائق الأدبية يتخذونها مثلهم الفنية ، ويندفعون مقلدين أو مجددين على ما أتيح لكل منهم من حظ فني وأصالة .

(١) «البيان والتبيين» للجاحظ ج ١ ص ١٥٢ .

(٢) «العمدة» لابن رشيق ج ٢ ص ١٠٠ ، ١٠١ .

ومنذ الجاهلية حتى قرب نهاية القرن الثالث الهجري ونحن نرى هؤلاء الشعراء أحكاماً فنية ونظرات بلاغية تزخر بها كتب الأدب العربي من مثل «الأغانى» لأبى الفرج الأصفهاني. إلى أن نلتقى في سنة ٢٧٤هـ ببحث بلاغى أصيل لشاعر محدث هو ابن المعتز ، إذ ألف في «البديع» كتاباً ضمنه ما وجدته (....) في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون. البديع ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن قبلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه (١). فالمنهج هنا كما نرى منهج أدبي إذ يحشد حول كل لون بديعي نصوصاً أدبية منشورة ومنظومة ، وصاحب البحث شاعر تغلب على ثقافته وإنتاجه الفنية لا المنطقية وإن كان من عدوى الأخيرة شيء لا بد منه فهو تقسيمه للألوان البديعية وترتيبه نصوصها الأدبية ترتيباً ملترماً يبدأ بنص قرآنى وينتهى بأدب المحدثين .

ونسير مع الزمن فرى شعراء آخرين يؤلفون مباحث بلاغية مثل محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى المتوفى سنة ٣٢٢هـ صاحب عيار الشعر والحسن بن رشيق القيروانى المتوفى ٤٦٣هـ صاحب كتاب العمدة وابن ستان الحفاجى الحلبي المتوفى سنة ٤٦٦هـ صاحب سر الفصاحة (٢) والأمير أسامة ابن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤هـ صاحب البديع وغيرهم . والمتصفح لتلك المؤلفات جميعها سيطالعه منهج يرجح النزعة الأدبية الفنية ذلك أن مؤلفيها شعراء ثقافتهم فنية ، وهم يهدفون من تأليفهم إلى وضع اليد على الخصائص التى تكسب المقدرة الفنية فى الإنتاج والإنشاء ، وإذن فليس المنطق هنا أو الفلسفة بذات جدوى فى بحث الشاعر ، ولا هو بحاجة إلى ضوابط عقلية نظرية . وإنما الذوق الفنى والنص الأدبى هما مادة بحثه أولاً وآخرآ .

(١) «البديع» لابن المعتز ص ١٥ ، ١٦ .

(٢) «فوات الوفيات» ج ١ ص ٤٨٩ - ٤٩٣ .

الفصل الثاني

خصائص المدرسة الكلامية في البلاغة

عرضت في الفصل السابق لمدرستي البلاغة ، والحديث الآن ينتظم خصائص كل نبدو به بالمدرسة الكلامية .

أولاً : أما أول خصيصة كبرى تميز هذه المدرسة فهي إصدار الأحكام العقلية في المسائل البلاغية الفنية ، ولا خلاف في أنه طبعي أن يكون الحكم الصادر في مسائل فنية هو حكم فني جمالي لا عقلي ولا منطقي ، ولكن فلنر بعض ما صدر من أحكام عن المتكلمين حينما تناولوا كبرى القضايا الأدبية في الأدب العربي وهي مسألة الإعجاز القرآني . هذا الباقلاني المتكلم الأشعري يجادل جدالاً لفظياً لاحظ للفنية فيه في أن الإعجاز لا يمكن استفادته من أبواب البديع ، إذ يقول بعد أن نقل أبواباً من البديع عن ابن المعتز وقدامة : (ووجوه البديع كثيرة جداً ، فاقصرنا على ذكر بعضها ، ونهنا بذلك على ما لم نذكر كراهة التطويل ، فليس الغرض ذكر جميع أبواب البديع . وقد قدر مقدرون أنه يمكن الاستفادة إعجاز القرآن من هذه الأبواب التي نقلناها وأن ذلك مما يمكن الاستدلال به عليه . وليس كذلك عندنا ، لأن هذه الوجوه إذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل إليها بالتدريب والتعود والتصنع لها ، وذلك كالشعر الذي إذا عرف الإنسان طريقه صح منه العمل له وأمكنه نظمه . والوجوه التي نقول إن إعجاز القرآن يمكن أن يعلم منها ، فليس مما يقدر البشر على التصنع له والتوصل إليه بحال . ويبين ما قلنا ، أن كثيراً من المحدثين قد تصنع لأبواب الصنعة حتى حشا جميع شعره منها ،

واجتهد ألا يفوته بيت إلا وهو يماؤه من الصنعة ، كما صنع أبو تمام في
لاميته :

متى أنت عن ذهلية الحى ذاهل وصدرك منها مدة الدهر آهل.. الخ (١)
والمسألة ليست مسألة تعمل وتصنع ، فصانع البديع وصانع الشعر بلا طبع
ولا ذوق متكلف ليس له حظ من الفنية أو الأدبية.. حقاً إن الإعجاز الفني
في القرآن مرتبة لا تدرك - بشهادة التاريخ الصادق - لكن الأديب المطبوع
يستطيع أن يدرك حظوظاً من السمو الفني وإن كانت دون إعجاز القرآن
لكنها في مرتبة الجودة على كل حال . والحقيقة أن عصر الباقلاني فشا فيه
البديع وتأنق فيه المتأنقون حتى سهل عليهم ولان لهم . ومادام البديع هذه
حاله فهو - في رأى الباقلاني - ليس عنصراً من عناصر الإعجاز القرآني
إذ الإعجاز درجة دونها المرتقى . وهذا منطق وفكر مجرد يفتقر إلى روح
الفن كما أرى .

المدرسة البلاغية الكلامية إذن تؤثر المقاييس العقلية في حكمها الأدبي
دون التقيد بمعاني الجمال أو التنبيه إلى قضايا اللوق . وهذه المقاييس العقلية
الاعتماد على المنطق المجرد ، تسلط على عاطفة الحب المترددة المضطربة ، تريد
لتقيسها وتحكم المنطق فيها :

(أ) هذا قدامة ينقد بيت عبد الرحمن بن عبيد الله القس :

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا ملامكم فالقتل أعفى وأيسر
بقوله : فأوجب هذا الشاعر للقتل والهجر أنها مثلان ثم سلبها ذلك بقوله
القتل أعفى وأيسر فكأنه قال إن القتل مثل الهجر وليس هو مثله، وأرى أن
هذا الشاعر أراد أن يقول بل القتل أعفى وأيسر، ولو قال بل لكان الشعر مستقيماً
لأن مقام لفظة بل مقام ما ينفي الماضي ويثبت المستأنف لكنه لما لم يقلها وأتى
بجمع الإثبات ونفيه استحال شعره (٢) .

(١) «إعجاز القرآن» للباقلاني ص ١٦١ ، ١٦٢ طبع دار المعارف .

(٢) «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر ص ١٢٣ ، ١٢٤ .

وهو بهذا يغفل ما يضطرم بجوانح الشاعر من مرارة الهجر فلا يجد ما يساويها به إلا القتل ثم يجد أن الألم فوق أن يقاس ووراء أن يشبه فيقرر آخرأ أن القتل يسير وفيه الراحة فما للهجر نظير... ولغة الشاعر هنا تحكى عاطفته وتصور حيرته فإذا أراد المنطق أن يحاسبهما فسيجد له مرتعاً .

(ب) وصور التعبير الفني يحاكمها المقياس المنطقي يريد لتنضبط منطقياً فنسمع في البيتين :

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت برىا القرنفل

(أنت لا تشك في أن البيت الأول قليل الفائدة ليس له مع ذلك بهجة فقد يكون الكلام مصنوع اللفظ وإن كان منزوع المعنى . وأما البيت الثاني فوجه التكلف فيه قوله :

إذا قامتا تضوع المسك منها

ولو أراد أن يجود أفاد أن بهما طيباً على كل حال ، فأما في حال القيام فقط فذلك تقصير .. (١) .

وليس الأمر طيب الرائحة فحسب وإنما هما ينشران ذلك الريح الزكى إلى مدى رحيب ، فهما ينتقلان في رقة وخفة يذيعان الطيب ، مشبهتان في ذلك نسيم الصبا العطر بشذا القرنفل بخلف حيناً مرأثراً من طيبه . فلفظة (القيام) هنا تعبير دال يشير إلى الحركة والانتشار .

(ج) ثم إن هذا المقياس العقلي المنطقي دقيق لا يحيد شعرة ، فاستقصاء المادح الوصف في إحدى الفضائل دون استيعاب باقي الفضائل الملازمة للفضيلة المستقصاة لا يعفى الشاعر من التقصير في رأى قدامة الذى يقول : (.. لما كانت

(١) « إعجاز القرآن » للباقلانى ص ٢٤٨ . ويستخدم الباقلانى الميزان العقلي المنطقي ليحاكم به الحب حين لا يفهم جمال الاستعارة في قول الشاعر (تأمرى القلب) . « إعجاز القرآن » ص ٢٥٦-٢٥٧ .

فضائل الناس من حيث إنهم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة كان القاصد للمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً والمادح بغيرها مخطئاً . وقد يجوز في ذلك أن يقصد الشاعر للمدح منها البعض والإغراق فيه دون البعض ، مثل أن يصف الشاعر إنساناً بالجلود الذي هو أحد أقسام العدل وحده فيغرق فيه ويتفنن في معانيه أو بالنجدة فقط فيعمل فيها مثل ذلك أو بهما أو يقتصر عليها دون غيرها فلا يسمى مخطئاً لإصابته في مدح الإنسان ببعض فضائله لكن يسمى مقصراً عن استعمال (جميع خصال) المدح فقد وجب أن يكون على هذا القياس المصيب من الشعراء من مدح الرجال بهذه الخلال لا بغيرها والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها ولم يقتصر على بعضها (١) . هكذا يرعى قدامة الاستقصاء دون أى اعتبار جمالى في مدح المادح . فالقضية في نظره قضية معنى لا بد أن يستغرق مدح المادح دون نظر إلى تصوير أو خيال أو عاطفة ، لأن التصوير والخيال والعاطفة دون أن يضبطها مقياس ، والمدرسة الكلامية تريد أن تخضع أسلوب بحثها ودرسها للمقاييس العقلية .

ثانياً : خصيصة ثانية ... وهى اقتباس الكلامين ما هو منطقي وفاسق من بيئتهم الثقافية :

(أ) وذلك إما بنقل أبحاث فلسفية منطقية في الكتب البلاغية من مثل ما نجده عند السكاكى من أطراف حديث عن الفلسفة الطبيعية حين يعرض للكلام عن وجه الشبه في باب التشبيه (٢) .

(ب) وإما بأساليب وطرائق تتبع وتلتزم :

(١) « نقد الشعر » لقدامة ج ٣٩ . وهو يطبق هذه القاعدة على فن النديج ص ٤٧ ، ٤٨ من نقد الشعر وعلى فن الرثاء ص ٦٢ ، ٦٣ من المصدر عينه .
(٢) « مفتاح العلوم » للسكاكى ص ١٧٨ - ١٧٩ .

١ - منها ما نجده من التعريفات المنطقية للمصطلحات البلاغية (١) .
ويهتم الكلاسيون في تعريفاتهم للمصطلحات البلاغية بالتحديد اللفظي والضبط المنطقي هذا السكاكي يعرف المجاز يقول : (... وأما المجاز فهو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع). وبعد إذ ركز السكاكي تعريفه هذا التركيز وركبه هذا التركيب يعود إليه محترزاً ملقياً بعض الضوء الموضح : (وقولي بالتحقيق احتراز ألا تخرج الاستعارة التي هي من باب المجاز نظراً إلى دعوى استعمالها فيما هي موضوعة له، وقولي استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها احتراز عما إذا اتفق كونها مستعملة فيما تكون موضوعة له لا بالنسبة إلى نوع حقيقتها الخ) .

(٢) ومن هذه الطرائق المنطقية ، الجدل اللفظي ، فترى السكاكي بعد إذ ساق تعريفه السابق موجزاً مجملاً عاد إلى مقارنته بتعريف الآخرين مناقشاً ومجادلاً لا في نصوص فنية ولا في عناصر جمالية وإنما في تعريفات لفظية يراد ألا تتفلت من يد الضبط والتحديد ... (والمجاز عند أصحابنا في هذا النوع بغير ما ذكرت ... يحدون المجاز هكذا كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضح للملاحظة بين الثاني والأول . فتأمل قولي وقولهم واعلم أن الكلمة حال وضعها اللغوي لما عرفت من أن الحقيقة ترجع إلى إثبات الكلمة في موضعها وأن المجاز يرجع إلى إخراج الكلمة عن موضعها - حقها ألا تسمى حقيقة ولا مجازاً كالجسم حال الحدوث لا يسمى ساكناً ولا متحركاً، وأما حال الوضعين الآخرين فحقها كذلك، لكن في الأول بالإطلاق، وفي الآخرين بتقييد الحقيقة بنوعها مثل أن يقال لا تكون حقيقة شرعية ولا مجازها ولا تكون حقيقة عرفية ولا مجازها وإن كان الإطلاق قد يحتمل (٢) .

(١) «النكت في إعجاز القرآن» للرماني ص ٧٤ في تعريفه مثلاً للتشبيه .

(٢) «مفتاح العلوم» للسكاكي ص ١٩٢ ، ١٩٣ .

(٣) ومن الأساليب المنطقية المتبعة تقرير القاعدة الكلية التي تندرج تحتها الأجزاء . فالسكاكي بعد إذ ينتهى - فى نصه السابق - بهذه القاعدة التي قررها فى الحقيقة والمجاز يعمد إلى ضبط مباحث السلف فى الحقيقة والمجاز ضبطاً منطقياً مناقشاً أثناءه ، ما ارتأوا من آراء كما تصرح به عبارته (وإذ قد تقدم إليك ما حاطت به معرفته فبالحرى أن تشمر الذيل لتلخيص ما عند السلف وتخليصه مما يقع من الحشو فى البين وأن نسوقه إليك مرتباً ترتيباً يقيد أوابد فوائدهم مقررراً تقريراً يميّط اللثام عن وجوه فرائدهم فاعلين ذلك لنطلعك على كنه ما أجروا إليه ونعترك على شأو ما قد اناخوا لديه منبهين فى أثناء المساق على ما يروونه وما نحن نراه فاذا استناخا من كمال تأملك فى مجبوحة ذراه أثرت عن استطلاع طلعتها أباً شئت ...) (١) .

(٤) وما يدخل تحت هذه الخصيصية الثانية الجامعة من خصائص المذهب الكلامى فى البلاغة ، عنصر التقسيم المنطقى للمباحث الفنية البلاغية فنجد قدامة بن جعفر يرى أن لحد الشعر أسباباً مفردات يحيط بها ، وأسباباً آخر مركبات ثم صفات حسن وقبح لكل بينهما وسائط ، وعلى هذا المحور يدور نقده للشعر وقياسه لحجده ورديته (٢) .

ثالثاً : خصيصية ثالثة كبرى تسم المدرسة الكلامية ، وهى الجور على الناحية الأدبية :

(١) وأول عنصر فى هذه الخصيصية هو الإقلال من الشواهد الأدبية . فهذا قدامة يقر صراحة - وهو صاحب الذهنية العلمية - بأنه يضع القاعدة أولاً ثم يحاول اجتلاب الشواهد لها اجتلاباً . يقول فى فصل (فساد التفسير) من عيوب المعانى : (.. مثال ذلك إذ جاءنى بعض الشعراء فى هذا الوقت وأنا أطلب أمثلة فى هذا الباب ليستفتينى فيه) (٣) . والأمر فى الأدب أن

(١) المصدر السابق ص ١٩٣ .

(٢) «نقد الشعر» لقدامة ص ١٧ ، ١٨ حيث تفصيل فكرته عن بناء هيكله المنطقى هذا .

(٣) «نقد الشعر» لقدامة ص ١١٩ .

الحكم الفني يستخلص من النص الأدبي بعرض النصوص الوفيرة أولاً ثم الخلوص إلى حكم فيها أو منها وليس العكس أبداً .

ثم هذا السكاكي يسوق شواهد غير أدبية بريئة من الفنية يوضح بها تعريفه للاستعارة يقول (... مثال ذلك أن يكون عندك شجاع وأنت تريد أن تلحق جرائته وقوته بجراءة الأسد وقوته فتدعى الأسدية له بإطلاق اسمه عليه مفرداً له في الذكر ، فتقول رأيت أسداً كي لا يعد جرائته وقوته دون جراءة الأسد وقوته مع نصب قرينة مانعة عن إرادة الهيكل المخصوص به كيرى أو يتكلم أو في الحمام . أو أن يكون عندك وجه جميل وأنت تريد أن تلحق وضوحه وإشراقه وملاحة استدارته بما للبدر فتدعيه بدرأ بإطلاق اسمه عليه مع إفراده في الذكر قائلاً نظرت إلى بدر يتسم ... الخ) (١) . وكأني بالأدب العربي قد ضاقت نصوصه عن أن يستجلب منها شاهد للاستعارة ، ولكن السكاكي مشغول بالبلاغة التعليمية ، يقعد القواعد ويضع التعاريف ويضرب الأمثلة التعليمية البريئة من الفنية الخادمة لقواعده وتعاريفه ، المتسمة وتقاسيمه .

(٢) العنصر الثاني المدرج تحت هذه الحصيفة الثالثة الجامعة هو عدم العناية بالنص على الخصائص الفنية للتراكيب في التعبير الأدبي . فرى السكاكي وهو رأس في المدرسة الكلامية وعلم لا يستوقفه من هذا البريق اللوني والتشبيه التمثيلي غير تقرير المعنى . يقول في معرض حديثه عن الغرض من التشبيه العائد إلى المشبه (وللاستطراف وجه آخر وهو أن يكون المشبه به نادر الحضور في الذهن . أما ... وأما مع حضور المشبه في أوان الحديث فيه مثل حضور النار والكبريت مع حديث البنفسج والرياض كما في قوله :
ولازوردية تزهو بزرقها بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها فوق قامات ضعفن بها . أوائل النار في أطراف كبريت

(١) «مفتاح العلوم» للسكاكي ص ١٩٩ .

فإن صورة اتصال النار بأطراف الكبريت ليست مما يمكن أن يقال إنها نادرة الحضور في الذهن، وإنما النادر حضورها مع حديث البنفسج . فإذا أحضرا إحضاراً مع الشبه ، استطرف كشاهدة عناق بين صورتين لا تراءى نارا هما (١) .

أهذا هو كل ما يهمه من البيتين . إن الملحظ العقلي شغله ، فيقرر أن ذكر البنفسج لا يستدعي ذهنياً حضور النار ومن هنا طرافة التشبيه . وهو لا يلحظ الجمال الفني في أن زهرة البنفسج بزرقتها على ساقها الأحمر الواهن كطرف كبريت ازرققت نار أعلاه وانتشرت محمرة لتأني على أسفله . وجمال التشبيه هنا عنصره ، اللون والتثيل : زرقة وحمرة ، ونار قوية تأتي على الكبريت ، وزهر البنفسج ينوء تحت ثقله غصنه القرمزي الضعيف .

تلك هي الخصائص الهامة البارزة التي تطبع المدرسة الكلامية في البلاغة بطابعها العقلي ، غير أن هذه المدرسة لم تخلص خصائصها للبيئة العقلية بل كانت ترف عليها نسمات فنية مشرقة سأعرض لتفصيل القول فيها حين أفرغ من الفصل التالي عن المدرسة الأدبية في البلاغة وخصائصها .

(١) «مفتاح العلوم» للسكاكي ص ١٨٣ .

الفصل الثالث

خصائص المدرسة الأدبية في البلاغة

جو المدرسة الأدبية :

ننتقل من جو الفصل السابق ، حيث يعيش الكلاميون جو الصور العقلية التجريدية إلى جو الأدباء حيث يحيون في صور حسية جمالية إلى حيث نتسم أرايح الفن وتنشق شذا الجمال ونطرب على أنغام الحسن في بيئة البلاغيين الأدباء أرباب الذوق وذوى البصر بالفن . ونحن حينما طالعنا كتب الأدباء نمتع الأذن بحلو النغم وننعم بشذا العطر ، ونلذ الخيال بفنون النقش واللون . فهذا الشاعر ابن طباطبا يسلك كل شاعر في سلك غيره من أرباب فنون التفويف والتلوين وهندسة التنسيق حين يقول : (... ويكون كالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ويشذبه وينيره ، ولا يهمل شيئاً منه فيشينه ، وكالنقاش الرقيق الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيان ، وكناظم الجوهر الذى يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها) (١) .

وابن سنان الحفاجى الشاعر يحدثنا عن اللفظة حديثاً جمالياً فهى شقيقة اللون وقريبة النغم وذلك حين يتحدث عن شروط اللفظة الفصيحة فيكون مما قال : (... الأول أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة الخارج .. وعلة هذا واضحة ، وهى أن الحروف التى هى أصوات تجرى من السمع

(١) «عيار الشعر» لابن طباطبا ص ٦٥ .

مجرى الألوان من البصر ، ولاشك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة ، لقرب ما بينه وبين الأصفر وبعد ما بينه وبين الأسود ، وإذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه ، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة هي العلة في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة . والثاني أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسناً ومزية على غيرها ، وإن تساوى في التأليف من الحروف المتباعدة، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور في النفس ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه ، كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه ، ومثاله في الحروف - ع ذ ب - فإن السامع يجد لقولهم - العذيب اسم موضع ، وعذبية اسم امرأة ، وعذب وعذاب وعذب وعذبات - ما لا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ في التأليف ، وليس سبب ذلك بعد الحروف في الخارج فقط ، ولكنه تأليف مخصوص مع البعد ، ولو قدمت الذال أو الباء لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم العين على الذال ، لضرب من التأليف في النغم يفسده التقديم والتأخير ... الخ (١) .

وابن الأثير الكاتب يصور لنا كيف يتخيل اللفظ جزله ورقيقه تخيلاً فنياً إذ يقول : (...) وبعد هذا فاعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البشر ، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق ولطافة مزاج ، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم ، واستلأموا سلاحهم ، وتأهبوا للطراد ، وترى ألفاظ البحري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين أصناف الحلى (٢) .

(١) «سر الفصاحة» لابن سنان ص ٦٦ - ٦٨ .

(٢) «المثل السائر» لابن الأثير ج ١ ص ١٧٨ .

مفهوم المدرسة :

(أ) نلاحظ أول ما نلاحظ أن مدرسة الأدباء في البلاغة بعيدة عن الأجواء العقلية الكلامية ، تجافى الأحكام النظرية ، وتنفر من التحاكم إلى المنطق الميزاني والاعتبار العقلي :

(١) فهذا ابن قتيبة يحاول مقاومة التيار الأجنبي في البلاغة العربية ، فراه يسخر من مذهب الفلاسفة في النقد ومحاولتهم زج المنطق الشكلي في فهم اللغة وتذوقها والكتابة فيها ، ويحرص على أن يظل النظر في مسائل اللغة والأدب خاضعاً للتقاليد العربية الصحيحة ولممارسة النصوص الموروثة ، وهو في هذا محافظ يريد أن ينجو بسلامة الذوق الأدبي ونفاذه من الحدود والسطحية اللذين كان يخشى أن ينتهي المنطق بإنزاهما بالسليقة العربية (١) .

وتلح المدرسة الأدبية إلحاحاً على ضرورة التنفس في جو أدبي خالص .

(٢) فابن الأثير الكاتب بعد إذ يعرض لنقد تقسيم المجاز عند الغزالي يخلص إلى أن المترع الأدبي أجدى على طالب الفن من المترع العقلي : (... فهذه أقسام المجاز التي ذكرها الغزالي رحمه الله تعالى ، وقد بينت فساد التقسيم ، وأنها ترجع إلى ثلاثة أقسام هي التوسع والتشبيه والاستعارة وحيث انتهى بي الكلام إلى ههنا ، وفرغت مما أردت تحقيقه ، وبينت ما أردت بيانه ، فأني أتبع ذلك بضرب الأمثلة للاستعارة التي يستفيد بها المتعلم ما لا يستفيدة بذكر الحد والحقيقة) (٢) .

(٣) وليس علم الكلام مادة الذوق الفني وإنما الاستحسان والاستهجان في الأدب لخصائص فنية حسية شعورية لا يضبطها ميزان عقلي أو مقياس .

(١) «النقد المتهجى» للدكتور مندور ص ١٧ ، وانظر نص ابن قتيبة في مقدمة أدب الكاتب لابن قتيبة ص ٤ ، ه . وانظر قول الأمدى إن الثقافة الكلامية لا تفيد بصرأ بالفن ، « الموازنة » ص ٣٤٨ .

(٢) « المثل السائر » لابن الأثير ج ١ ص ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

منطقي . وفي هذا نسمع من الجرجاني عبد العزيز : (والشعر لا يحجب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحل في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقناً محكماً ، ولا يكون حلوّاً مقبولاً ، ويكون جيداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً . وقد يجد الصورة الحسنة والحلقة التامة مقلية ممقوتة وأخرى دونها مستحلاة مرموقة ، ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها ، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها) (١) .

(٤) والمدرسة الأدبية تنحى كل ما عدا الحكم الفني والمقياس الأدبي ، فالدين عندها بمنزل عن الشعر ، وليس هناك من حكم إلا للمقياس الجمالي . يقول الجرجاني أبو الحسن : (فلو كانت الديانة عاراً على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر ، لوجب أن يحى اسم أبي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبير وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بكماً خرساً ، وبكاء مفحمين ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمنزل عن الشعر) (٢) .

(٥) لم تكن المدرسة الأدبية بالبحث في التعاريف وضبطها ضبطاً منطقياً ، اللهم إلا أن يكون ذلك من عدوى المدرسة الكلامية ، كما سنعرض لذلك بعد أو التزام ما هو منطقي مما هو ضروري لتنظيم البحث ووضوح التأليف ، فقلما نصادف احترازاً منطقياً ولا جدلاً لفظياً ولا تعمقاً عقلياً ، فهذا كله بعيد عن جو الفن ، نأى المطارح عن مجالس الجمال .

(ب) والمدرسة الأدبية تتصور أن ملكة الأدب إنما يكونها عنصران

كبيران :

(١) «الوساطة للقاضي» الجرجاني ص ١٠٠ .

(٢) » » ص ٦٤ .

أولهما : الذوق ، وثانيهما : الدربة .

الذوق :

هو حاسة الحكم الأدبي عند المدرسة الأدبية وهو مقياسها ، فلنسمع
لحديث أعلامها عنه :

(١) فابن الأثير الكاتب يرى أن مدار علم البيان على حاكم الذوق
السليم يقول : (.. واعلم أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حاكم
الذوق السليم ، الذي هو أنفع من ذوق التعليم (١)) .

(٢) وهذا الذوق هو الحاكم الأول فينجذب إلى الحسن وينفر من
القيبح بالحس والشعور . يقول ابن طباطبا الشاعر : وعيار الشعر أن يورد على
الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف وما مجه ونفاه فهو ناقص) . والذوق
إحساس ، فما يمكن أن يعلل به استحسان الحواس واستهجانها ممكن أن يعلل
به انجذاب الذوق ونفوره . يقول ابن طباطبا : (والعلة في قبول الفهم
الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ، ونفيه للقيبح منه ، واهتزازه لما يقبله ،
وتكرهه لما ينفيه أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل
بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه ،
وبموافقة لا مضادة معنا ، فالعين تألف المرأى الحسن وتقضى بالمرأى القبيح
الكريه . والأنف يقبل الشم الطيب ويتأذى بالمتن الخبيث ، والفم يلتذ
بالمذاق الحلو ويمج البشع المر ، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن
وتتأذى بالجهر الهائل ، واليد تنعم باللمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن
المؤذي ، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب والحق والخائر المعروف
المألوف ويتشوف إليه ويشجلى له ، ويستوحش من الكلام الخائر والخطأ
الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويصدأ له) (٢) .

(١) « المثل السائر » لابن الأثير ج ١ ص ٥ ، ٦ .

(٢) النصوص كلها من « عيار الشعر » لابن طباطبا ص ١٤ ، ١٦ ، وابن طباطبا يمضي
إلى القول بأن النص الجيد يعمل عمله في الدافع السلوكي .

(٣) ثم إن هذا المقياس الجمالى وهو الذوق يختلف باختلاف العظم ويتفاوت التفاوت البين ، ففن الشعر مثلاً متشابه الحملة ولكنه متفاوت الحسن ، تؤثر الأذواق منه ما تؤثر ، وتختار وفق الهوى الذى تتبع ، وفى ذلك يقول ابن طباطبا الشاعر : (والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه للحملة متفاوت التفصيل ، مختلف كاختلاف الناس فى صورهم ، وأصواتهم وعقولهم ، وحظوظهم ، وشبائلهم وأخلاقهم فهم متفاضلون فى هذه المعانى ، وكذلك الأشعار هى متفاضلة فى الحسن على تساويها فى الجنس ، ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم واختيارهم لما يستحسنونه منها . ولكل اختيار يؤثره ، وهوى يتبعه ، وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر سواها) (١) .

(٤) وإذا ما كان الذوق هو الحاكم فإن المقاييس الفنية عند المدرسة الأدبية لا تضبط منطقياً وإنما توصف آثارها ... هذا ابن طباطبا العلوى الشاعر يحدثنا عن أن مواقع الأشعار الحسنة لدى الذوق لا تحد كقيمتها لكن لها عنده لذة الأشياء اللطيفة المحسنة : (وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كقيمتها كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق ، وكالأرايح الفاتحة المختلفة الطيب والنسيم ، وكالنفوش الملونة التماسيم والأصباغ ، وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف ، وكالملاهي اللذيذة الشهية الحسن) (٢) .

(١) «عيار الشعر» لابن طباطبا ص ٧ وليقارن بين هذا وبين قدامة الذى يقسم الشعر إلى على الجودة وساقط الرداءة ووسائط بينهما . ويقرر الآمدى فى «الموازنة» ص ١١ أن المقياس الأدبى تتباين المذاهب فيه تبعاً لتباين الأذواق ، ويعود الآمدى لإشباع القول فى أن المقاييس الفنية غير محدودة الصفة (الموازنة ص ٣٤٤ ، ٣٤٥) ومن هذا الوادى قول ابن سلام فى «طبقات فحول الشعراء» ص ٦ ، ٧ .

(٢) قائل هذا هو عامر بن عبد القيس . راجع ص ٣٢٨ من «البيان والتبيين» طبعة السندوبى . والنص ص ١٥ - ١٧ «عيار الشعر» لابن طباطبا .

(٥) والقاضى الجرجاني يحدثنا عن غرائب النوق الفنى الذى قد يختار نصاً دون آخر يفضله حسناً فإن سأله عن السر فى اختياره لم يستطع التعليل ، وإنما هو موافقة الهوى الفنى فحسب : . (وهذا أمر تستخبر به النفوس المهيبة وتستشهد عليه الأذهان المثقفة ، وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفى أوصاف الكمال ، وتذهب فى الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها فى انتظام المحاسن ، والتتام الحلقة ، وتنصف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهى أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول ، وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب ، ثم لا تعلم — وإن قاسيت واعتبرت ، ونظرت وفكرت — لهذه المزية سبباً ، ولما خصت به مقتضياً .

ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهى مقصورة عن الأولى فى الإحكام والصنعة ، وفى الترتيب والصيغة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق ، وأحظى وأوقع ، لأقمت السائل مقام المتعنت المتجائف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ولكان أقصى ما فى وسعك وغاية ما عندك أن تقول : موقعه فى القلب أطف ، وهو بالطبع أليق ، ولم تعدم مع هذه الحال معارضاً يقول لك : فما عبت من هذه الأخرى ؟ وأى وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت وتتكامل فيها ذيه وذيه وهل للطاعن إليها طريق ؟ وهل فيها لغامر مغمر يحاجك بظاهر تحسه النواظر وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر ؟ .

كذلك الكلام : (مشوره ومنظومه ، ومجمله ومفصله ، نجد منه المحكم الوثيق والجزل القوى والمصنع المحكم ، والمنمق الموشح ، قد هذب كل التهذيب وثقف غاية الثقيف ، وجهده فيه الفكر ، وأتعب لأجله الخاطر ، حتى احتفى ببراءته عن المعائب ، واحتجز بصحته عن المعاطب ، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ، فإن خلص إليهما فبان

يسهل بعض الوسائل أذنه ، ويمهد عندهما حاله فأما بنفسه وجوهره وبمكانه وموقعه فلا .. (١) .

ذلك هو عنصر الذوق يصقله ويعينه التربية الفنية أو ما تواضعت هنا على تسميته :

الدوبة : يرى رجال المدرسة الأدبية أن فنون الأدب صنعة وثقافة فأعرف الناس بتقييمها هم أهل العلم بالأدب . وما جاءتهم هذه الميزة إلا من كثرة مدارستهم له ودربتهم عليه :

١ - ومن أقدم ما نجده لهذا من شواهد - نص لابن سلام الجمحي اللغوي الأديب يقول في مقدمة طبقاته : (وللشعر صنعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان . من ذلك اللؤلؤ والياقوت . لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره . ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها .. ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء ، إنه لندى الصوت والحلق ، طل الصوت ، طويل النفس ، مصيب اللحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة ، وبينهما بون بعيد . يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينهى إليها ، ولا علم يوقف عليه . وإن كثرة المدارس لتعدي على العلم به . فكذلك الشعر ، يعرفه أهل العلم به) (٢) .

٢ - ويقرر الآمدي هذا المعنى بعينه ، فيرى أن من طال مرانهم وكثر تمرسهم بفنون الأدب ، هم أحق الناس بتمييز القبح والجمال في الفن (فمن سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه وطول الملاسة له أن يقضى له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه وأن يسلم له الحكم فيه ،

(١) « الوساطة » للجرجاني ص ٤١٢ ، ٤١٣ .

(٢) ص ٦ - ٨ « طبقات فحول الشعراء » لابن سلام .

ويقبل منه ما يقوله ، ويعمل على تمثاله . ولا ينازع في شيء من ذلك إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم ولا يخاصمهم فيها ، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظراً في الخبرة وطول الدربة والملابسة.. الخ (١)

المنهج :

يقوم منهج المدرسة الأدبية على تحكيم مقياس الذوق الأدبي في نصوص الأدب وهذا الذوق الأدبي عندها يكونه عنصران - كما سبق القول - أحدهما موهوب وثانيهما مكسوب . فأما الموهوب فهو الطبع وأما المكسوب فهو التمرين الأدبي والمران الفني ، نستنتج هذا من نص للجرجاني أبي الحسن يقول فيه : (إن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض) ، كما قيل : (إن زهيراً كان راوية أوس وإن الخطيئة راوية زهير ، وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة ابن جويرية ، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم وكان عبيد راوية الأعشى ولم تسمع له كلمة تامة ، كما لم يسمع لحسين راوية جرير ومحمد بن سهل راوية الكميث ، والسائب راوية كثير ، غير أنها كانت بالطبع أشد ثقة وإليه أكثر استئناساً ، وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان ، وأنها سواء في المنطق والعبارة ، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة . ثم تجد الرجل منها شاعراً مفلحاً ، وابن عمه وجار جنباه ولصيق طنبه بكيتاً مفحماً ، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القرينة والفطنة) (٢) .

(١) « الموازنة » للآمدى ص ٣٤٤، ٣٤٥ . ويقرر هذا المعنى ابن الأثير في « المثل السائر »

ج ١ ص ٥ - ٦ .

(٢) « الوساطة » للجرجاني ص ١٦ .

وهذا الطبع من وجهة الفن له غرائبه التي لا تثبت لضبط منطقي (١)، على أن هذا الطبع الموهوب لا بد له من معين مكسوب وهو الرواية الأدبية. والدربة الفنية لصقل الموهبة وتهذيبها. يقول القاضي الجرجاني (وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم غنائه في تحسين الشعر، فتصفح شعر جرير وذى الرمة في القدماء، والبحري في المتأخرين، وتتبع نسيب ميمى العرب، ومتغزلى أهل الحجاز، كعمر، وكثير، وجميل، ونصيب، وأضرابهم، وقسمهم بمن هم أجود منهم شعراً، وأفصح لفظاً، وسبكاً، ثم انظر واحكم وأنصف، ودعني من قولك: «هل زاد على كذا» و «هل قال إلا ما قاله فلان» فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف. وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض العمل والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به، ولست أعني بهذا كل طبع، بل المذهب الذي قد صقله الأدب وشحذته. الرواية، وجلته الفطنة، وأهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح (٢).

ومن ثم نجد لأعلام تلك المدرسة اختيارات أدبية للتربية الفنية، فمثلاً ابن طباطبا الشاعر له اختيارات يهدف بها للدربة يقول: (وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء في كتاب ميميناه (تهذيب الطبع) يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه، ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء، ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم إياها فيحتذى تلك الأمثلة في الفنون التي طرقوا أقوالهم فيها) (٣). ويعود ابن طباطبا في موضع آخر ليفصل شيئاً في اختياره الأدبي الهادف إلى أن يديم الشاعر (النظر في الأشعار التي قد اخترناها

(١) لابن الأثير حديث في هذا ج ١ ص ٧-٩ من «المثل السائر» وينتهي إلى القول بأن لا نهاية للبيان ولا للجمال.

(٢) «الوساطة» للجرجاني ص ٢٤، ٢٥.

(٣) «عيار الشعر» لابن طباطبا ص ٧.

لتلصق معانيها بفهمه وترسخ أصولها في قلبه ، وتصير مواد لطبعه ، ويزدوب لسانه بألفاظها ، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن . وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه ، ويغمض مستبطنه ، ويذهب في ذلك إلى ما يحكى عن خالد ابن عبد الله القسري فإنه قال : «حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي : تناسها ، فتناسيتها فلم أر بعد ذلك شيئاً من الكلام إلا سهل على» . فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه وتهذيباً لطبعه وتلقيحاً لذهنه ، ومادة لفصاحته ، وسبباً لبلاغته ولسنه وخطابته(١) .

وكما أن للشعراء اختيارات معينة على الدربة فإن لهم وصايا في الإفادة العملية من نصوص الأدب ، نجد العتابي الشاعر العباسي ينبه لطريقة حل الشعر ونظم النثر لحدواها على المشتغل بالأدب ، قيل للعتابي : (بماذا قدرت على البلاغة ؟ فقال : بحل معقود الكلام ، فالشعر رسائل معقودة ، والرسائل شعر محلول)(٢) .

وإذ نكتفي بهذا القدر من التعرف على منهج التربية الأدبية عند الشعراء- ننتقل إلى كاتب من كتاب القرن السابع ، يحدثنا في خبرة ممارسة عن منهج التربية الأدبية في فن الكتابة من فصل عقده بعنوان (في الطريق إلى تعلم

(١) « عيار الشعر » لابن طباطبا ص ١٠ ونجد كذلك أن أبا تمام الشاعر كان يربي ذوقه- ويهذب طبعه بممارسة وحفظ أشعار الجاهليين والإسلاميين ويختار ما قالوا وفق ذوقه . يقول-
الآمدي في «الموازنة» ص ٤٨ ، ٤٩ : (كان أبو تمام مشهوراً بالشعر ، مشغولاً به مشغولاً مدة عمره بتخيره ودراسته ، وله كتب اختيارات فيه مشهورة... وهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر وأنه اشتغل به وجمله وكده ، واقتصر من كل الآداب والعلوم عليه ، فإنه ما من شيء كبير من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه واطلع عليه) .

(٢) « عيار الشعر » لابن طباطبا ص ٧٨ .

«الكتابة» صدره بقوله : (هذا الفصل هو كثر الكتابة ومنبعها وما رأيت أحداً
تكلم فيه بشيء ، ولما حيت إلى هذه الفضيلة ، وبلغني الله منها ما بلغني ،
وجدت الطريق ينقسم فيها إلى ثلاث شعب :

الأولى : أن يتصفح الكاتب كتابة المتقدمين ويطلع على أوضاعهم
في استعمال الألفاظ والمعاني ، ثم يحذو حذوهم ، وهذه أدنى الطبقات عندى .
الثانية : أن يمزج كتابة المتقدمين بما يستجيده لنفسه من زيادة
حسنة : إما في تحسين ألفاظ أو في تحسين معان ، وهذه هي الطبقة الوسطى ،
وهي أعلى من التي قبلها .

الثالثة : ألا يتصفح كتابة المتقدمين ، ولا يطلع على شيء منها ،
بل يصرف همه إلى حفظ القرآن الكريم وكثير من الأخبار النبوية وعدة
من دواوين فحول الشعراء ممن غلب على شعره الإجابة في المعاني والألفاظ ،
ثم يأخذ في الاقتباس من هذه الثلاثة ، أعنى القرآن والأخبار النبوية والأشعار ،
فيقوم ويقع ، ويخطئ ويصيب ، ويضل ويهتدى ، حتى يستقيم على طريقة
يفتحها لنفسه ، وأخلق بتلك الطريقة أن تكون مبتدعة غريبة لا شركة لأحد
من المتقدمين فيها ، وهذه الطريق هي طريق الاجتهاد وصاحبها يعد إماماً في
فن الكتابة . ولقد مارست الكتابة ممارسة كشفت لى عن أسرارها ، وأظفرتنى
بكنوز جواهرها ، إذ لم يظفر غيرى بأحجارها ، فما وجدت أعون الأشياء
عليها إلا حل آيات القرآن الكريم والأخبار النبوية وحل الآيات الشعرية (١)
ثم يبين عملياً بعد كيف الوصول إلى حل الآى القرآنى : .. (وأما حل آيات
القرآن العزيز فليس كثر المعانى الشعرية ، لأن ألفاظه ينبغى أن
يحافظ عليها ، لمكان فصاحتها ، إلا أنه لا ينبغى أن يؤخذ لفظ الآية بجملة ،
فإن ذلك من باب التضمين ، وإنما يؤخذ بعضه ، فيما أن يجعل أولاً لكلام

(١) « المثل السائر » لابن الأثير ج ١ ص ٧٦ ، ٧٧ .

أو آخراً ، على حسب ما يقتضيه موضعه ، وكذلك تفعل بالأخبار النبوية .. على أنه قد يؤخذ معنى الآية والخبر فيكسى لفظاً غير لفظه ، وليس لذلك من الحسن ما للقسم الأول ، للفائدة التي أشرنا إليها ... الخ . واعلم أن المتصدي لحل معاني القرآن يحتاج إلى كثرة الدرس ، فإنه كلما ديم على درسه ظهر من معانيه ما لم يظهر من قبل ، وهذا شيء جربته وخبرته ، فإني كنت آخذ سورة من السور وأتلوها وكلما مر بي معنى أثبتته في ورقة مفردة ، حتى أنتهى إلى آخرها ، ثم آخذ في حل تلك المعاني التي أثبتتها واحداً بعد واحد ، ولا أقنع بذلك حتى أعاود تلاوة تلك السورة ، وأفعل مثل ما فعلته أولاً ، وكلما صقلت التلاوة مرة بعد مرة ، ظهر في كل مرة من المعاني ما لم يظهر في المرة التي قبلها^(١) .. وقد فصل ابن الأثير في بيان هذه الطريقة الأدبية العملية للإجادة في فن الكتابة في كتابه (الوشى المرقوم في حل المنثور والمنظوم) .

وسائل المنهج :

ومن الوسائل التي توصلت بها المدرسة الأدبية للتدربة [والممارسة الفنية] إيراد النصوص الأدبية في إكثار مسرف ، إذ هي قبل أسس ثقافتهم وهي بعد مادة بحثهم ومجال مقياسهم الفني . يقول ابن المعتز الشاعر في كتابه «البديع» (قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع^(٢)) .. وأبو هلال العسكري الأديب — بعد إذ ساق — في الفصل الأول من الباب السابع من كتابه الذي عقده للتشبيه — عشرات الأمثلة والنصوص يقول : (.. ثم نورد هنا شيئاً من غرائب التشبيهات وبدايعها ليكون مادة لمن يريد العمل برسمنا في هذا

(١) « المثل السائر » لابن الأثير ج ١ ص ١١٤ ، ١١٥ .

(٢) « البديع » لابن المعتز ص ١٥ .

«الكتاب» (١) . وهذا ابن الأثير الكاتب يرى في الشواهد الأدبية كل الحدودى على الأديب : (... فإني أتبع ذلك بضرب الأمثلة التي يستفيد بها المتعلم ما لا يستفيدة بذكر الحد والحقيقة) (٢) .

وبغير ما حاجة إلى شواهد أكثر مما سقنا فلو تناولنا كتب أعلام تلك المدرسة لاسترعى نظرنا في البدء هذا الإسراف في إيراد الشواهد الأدبية ، في كتاب «البديع» لابن المعتز وفي «موازنة» الآمدي «ووساطة» الجرجاني و«الصناعتين» لأبي هلال العسكري و«عيار الشعر» لابن طباطبا و«سر الفصاحة» لابن سنان الخفاجي و«العمدة» لابن رشيق و«المثل السائر» لابن الأثير وغيرهم . ثم نجد أن هناك اتجاهين بارزين في التربية الأدبية ، أحدهما يكتفى بإيراد الأمثلة وكأنها بذاتها تدل وتوحى وتؤثر ، مثلها في ذلك مثل المعارض الفنية تنطق معروضاتها عن نفسها ، نأخذ مثلاً كتاب «البديع» لابن المعتز في الباب الأول من البديع ، وهو الاستعارة ، نجده يورد هذه النصوص دون ما تعليق بكلمة (٣) .

على أن مثل تلك الكتب التي تعرض النصوص الأدبية للتأثير والإيحاء ، لا تخلو من أحكام فنية ، وتعليقات جمالية لكنها كثيراً ما تكون موجزة سريعة .

والاتجاه الثاني ، نجد أصحابه يوردون النصوص الأدبية ويحلونها ببيان دقائقها الفنية وتشريح ما قد يكون فيها من عيوب .

مثال هذا الآمدي في موازنته حين يعرض لطريقة العرب ومذاهبها في الاستعارة مشققة النصوص الأدبية تشقيقاً فنياً . يقول (... وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذ كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله ،

(١) كتاب «الصناعتين» لأبي هلال العسكري ص ٢٣٨ .

(٢) «المثل السائر» لابن الأثير ج ١ ص ٣٧٤ .

(٣) ص ١٩ «البديع» لابن المعتز . ومثل ثان من «كتاب الصناعتين» لأبي هلال ص ٢٤١ .

أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لا ثقة بالشئ الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه ، نحو قول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى (بجوزه) (١) وأردف أعجازاً وناء بكـكل

وقد عاب امرأ القيس بهذا المعنى من لم يعرف موضوعات المعاني ولا المحازات ، وهو في غاية الحسن والجودة والصحة ، وهو إنما قصد وصف أجزاء الليل الطويل فذكر امتداد وسطه ، وثقل صدره للذهاب والانبعاث ، وترادف أعجازه وأواخره شيئاً فشيئاً وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته وذلك أشد ما يكون على من يراعيه ويتربص تصرفه ، فلما جعل له وسطاً يمتد وأعجازاً رادفة للوسط وصدرأ مثاقلاً في نهوضه حسن أن يستعير للوسط اسم الصلب ، وجعله متمطياً من أجل امتداده ، لأن تمطى وتمدد بمنزلة واحدة ، وصلاح أن يستعير للصدر اسم الكلكل من أجل نهوضه وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة ، وأسد ملائمة لمعناها لما استعيرت له . وكذلك قول زهير «وعرى أفراس الصبا ورواحله» ، لما كان من شأن ذى الصبا أن يوصف أبداً بأن يقال : ركب هواه ، وجرى في ميدانه ، وجمح في عنانه ، ونحو هذا حسن أن يستعار للصبا اسم الأفراس وأن يجعل التزوع أن تعرى أفراسه ورواحله ، وكانت هذه الاستعارة أيضاً من أليق شئ بما استعيرت له .

ونحو ذلك قول أبي ذؤيب :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميحة لا تنفع

لما كانت المنية — إذا نزلت بالإنسان خلطته — صبح أن يقال : نشبت فيه

(١) كذا في الأصل ونلاحظ في سياق التحليل ورود لفظة (صلبه) بدلا من جوزه .

ووضح أن يستعار لها اسم الأظفار ، لأن النشوب قد يكون بالظفر . وعلى هذا جاءت الاستعارات في كتاب الله تعالى اسمه ، نحو قوله عز وجل (واشتعل الرأس شيباً) لما كان الشيب يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير حاله الأولى كالنار التي تشتعل في الجسم من الأجسام فتحيله إلى النقصان والاحتراق، وكذلك قوله تعالى «وآية لهم الليل نسلخ منه النهار» لما كان انسلخ الشيء من الشيء وهو أن يتبرأ منه ويتزل منه حالا فحالا كالجلد من اللحم وما شاكلها جعل انفصال النهار عن الليل شيئاً فشيئاً حتى يتكامل الظلام انسلخاً ، وكذلك قوله عز وجل «فصب عليهم ربك سوط عذاب» لما كان الضرب بالسوط من العذاب استعير للعذاب سوط . فهذا مجرى الاستعارات في كلام العرب (١) .

وبعد ، فتلك هي خصائص المدرسة الأدبية في البلاغة ، مقياسها أدبي فني عماده الذوق ، والذوق تصقله التربية الأدبية ، يسبقها طبع موهوب ، ويسلط ذلك كله على النص الأدبي فيميز جيده من رديئه ، وذلك إما بعرض النصوص الدالة بنفسها حيناً ، أو التعليل الجمالي والتفسير الأدبي ، يؤيده الشاهد ويعززه المثال حيناً آخر .

(١) «الموازنة» للآمدي صفحات ٢١٣-٢١٧ ويتمقب ابن سنان الخفاجي رأى الآمدي في بيت امرئ القيس بالنقد ص ١٢٨ ، ١٣٩ «سرالفصاحة» ، وكذلك يتمقب ابن سنان بيت زهير :

صحا القلب عن سلى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله
فحينتقد رأى الآمدي فيه ويكشف عن رأيه هو ص ١٣٩ ، ١٤٠ من «سرالفصاحة» وهناك أمثلة أخرى على اختلاف الأذواق في تقييم الحسن والقبح لأن الميل الفني لا يضبطه منطق منها : رأى الصولي في بيت أبي تمام :

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي
(ص ٣٣-٣٧ من «أخبار أبي تمام» للصولي) ورأى الآمدي في البيت عينه (ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ من «الموازنة» للآمدي) يتمقبهما بالمناقشة الفنية ابن سنان الخفاجي في «سرالفصاحة» ص ١٦٢-١٦٥ .
ومثل ثان لابن سنان يحلل فيه عناصر الصديق الفني في الاستعارة : ص ١٥٥ - ١٥٧ من «سرالفصاحة» .

الفصل الرابع

صلة ما بين المدرستين والكلامية الأدبية في البلاغة

رأينا أن هناك اتجاهين متميزين في البلاغة ، اتجاه كلامي له أعلامه نستطيع أن ننسبهم إليه ، واتجاه أدبي له رجاله المبرزون فيه . ولم تكن هناك فواصل بآلة قاطعة تفصل ما بين خصائص هاتين المدرستين إذ قد تبادلت كلتا هاتين المدرستين والتأثير وفق حظ كل دارس من هذه الثقافة الكلامية أو تلك الأدبية . ونحاول هنا أن نتعقب جانباً من تأثير كلتا المدرستين إحداهما بالأخرى . فنبدأ أولاً بمتابعة بعض أعلام المدرسة الكلامية في البلاغة لنرى شواهد من تأثيرها بالفن والأدب ثم نترسم من بعد خطى أعلام المدرسة الأدبية في البلاغة لنرى قدر ما تأثرت به من المنطق والكلام .

أولاً - الكلاميون :

١ - هذا الجاحظ المتكلم الذي تنسب إليه فرقة الجاحظية^(١) والذي نراه أميل إلى الطريقة الكلامية في البحث البلاغي ومن أنصارها كما هو ظاهر في كلامه المبثوث في البيان والتبيين عن البلاغة فهو كلام فاسفي محض لو قورن بمعاني أرسطو وبخاصة في كتابه «الخطابة» لردجمله إليه^(٢) والحق أن أثر الكلام والجدل قد ظهر عنده في حديثه عن الدلالات وأنواعها وفيما فرقه في كتابه «الحيوان» ، من نحو حديثه في اللفظ والمعنى ، والجدل في

(١) «الملل والنحل» للشهرستاني . القسم الأول ص ٧١ وما بعدها . طبعة ثانية . تخريج محمد بن فتح الله بدران .

(٢) «البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها» (بحث) لأمين الحولي .

« ماهية الأكل في التعبير المجازي : يأكلون في بطونهم ناراً ، وأكلت النار زيت المصباح ، وما إلى ذلك . لكنه في جملة رجل أديب ، اتبع طريقة أدبية تعني بإيراد النماذج والإكثار من الأمثلة ، والآثار الأدبية شعرها ونثرها (١) فتسمع من فنيته قوله : والناس يقولون : ليس في الناس شيء أقل من ثلاثة أصناف ، البيان الحسن والصوت والصورة الحسنة (٢) . فهو يعد البلاغة بين ألوان الحسن من الصوت والصورة ، ويحدثنا عن أن البلاغة تصوير متفنن حين يعرض للقول في المعنى واللفظ ناصراً هنا قضية اللفظ (... فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير) (٣) .

٢ — وهذا الباقلاني الأشعري المتكلم نلمح في كتابه « إعجاز القرآن » لمحات فنية مشرقة تدل على بصر بالجمال :

(أ) فيشير إلى أن ذا التربية الأدبية مدرك بذوقه الأدبي للإعجاز (٤) .

(ب) ثم يقرر أن الكلام تصوير متفنن (وقد شبهوا النطق بالخط ، وبالخط يحتاج مع بيانه إلى رشاقة وصحة وملاحة ولطف ، حتى يحوز الفضيلة ويجمع الكمال وشبهوا الخط والنطق بالتصوير ، وقد أجمعوا أن من أحذق المصورين من صور لك الباكي المتضاحك ، والباكي الحزين ، والضاحك المتباكى ، والضاحك المستبشر . وكما أنه يحتاج إلى لطف يد في تصوير هذه الأمثلة ،

(١) « البلاغة العربية في دور نشأتها » للدكتور سيد نوفل ص ١٧٥ .

(٢) « الحيوان » للجاحظ ج ١ ص ٢٨٨ .

(٣) « الحيوان » للجاحظ ج ٢ ص ١٣١ . هذا ويسوق الجاحظ في البيان والتبيين ج ١ ص ٢٢٧ أبياتاً عما وصف به الشعراء كلامهم إذ جعلوه كبرود القصب وكالحلل والماعطف والديباج والوشى ، وأشياء ذلك .

(٤) « إعجاز القرآن » للباقلاني ص ١٧١ ، ١٧٢ . ويعرض لاختلاف الأذواق الأدبية ص ١٧٢ - ١٧٦ .

فكذلك يحتاج إلى لطف في اللسان والطبع في تصوير ما في النفس للغير (١)
(ج) وينبه الباقلاني إلى أن ذا التريية الأدبية فقيه بالنص خبير بروح
صاحبه (٢) .

(د) ويحدثنا حديثاً تتغلغل فيه روح الفنية حين يعرض لعلم الإعجاز
وصنفته : (وهو أدق من السحر ، وأهول من البحر وأعجب من الشعر) (٣)
(هـ) ونسمع أخيراً من الباقلاني حديثاً غنياً بالجمال ثرياً بأسباب
الحسن حين يتعرض للحديث عن القرآن وبلاغته وعمما يتركه الكلام إذا
علا في نفسه من آثار في النفس وما يخلفه من انطباعات فيها .

ثم يحدثنا عن ألوان العواطف والانفعالات التي يخلفها الكلام البليغ :
(وإذا علا الكلام في نفسه ، كان له من الوقع في القلوب والتمكن في النفوس
ما يذهل ويهيج ويقلق ويؤنس ويطمع ويؤثس ، ويضحك ويبكي ،
ويحزن ويفرح ، ويسكن ويزعج ، ويشجى ويضطرب ، ويهز الأعطاف
ويستميل نحوه الأسماع ، ويورث الأريحية والعزة وقد يبعث على بذل
المهج والأموال شجاعة وجوداً ويرى السامع من وراء رأيه مرمى بعيداً .
وله مسالك في النفوس لطيفة ومداخل إلى القلوب دقيقة ، وبحسب ما يترتب
في نظمه ، ويتنزل في موقعه ، ويجرى على سميت مطلعته ومقطعه يكون
عجيب تأثيراته وبديع مقتضياته . وكذلك على حسب مصادره ، يتصور
وجوه موارده) (٤) .

(و) ثم لا ننسى محاولته الأدبية – وإن غلبت الروح الكلامية عليها –
حين يعرض للموازنة نصوبها قرآنية وأخرى من فنون الأدب التي ينتجها

(١) « إعجاز القرآن » للباقلاني ص ١٨٠ ، ١٨١ .

(٢) المصدر السابق ص ١٨٢-١٨٣ ، ص ١٨٥-١٨٦ .

(٣) « إعجاز القرآن » للباقلاني ص ٢٧٩ ، ٢٨٠ .

(٤) « إعجاز القرآن » للباقلاني ص ٤١٩ - ٤٢١ وسيمضي في الحديث عن أن الكلام

يمكس العاطفة ويتلون بلونها .

البشر ، فهو يطلب منك إذا كنت في صنعة الأدب متوسطاً وفي علم العربية متبيناً : أن تنظر أولاً في نظم القرآن ، ثم في شيء من كلام النبي صلى الله عليه وسلم فتعرف الفصل بين النظمين ، والفرق بين الكلامين (١) (فإذا أردت زيادة في التبين ، وتقدماً في التعرف وإشرافاً على الحلية وفوزاً بمحكم القضية ، فتأمل - هداك الله - ما ننسخه لك من خطب الصحابة والبلغاء ... الخ) (٢) ثم هو يعتمد إلى تبيين ما في شعر امرئ القيس المجمع على جودته من السمو والضعة وتفاوته بين الحسن والقبح (٣) ثم بعد لشعر أبي نواس والبحرئ ونثر الجاحظ وأبي الفضل بن العميد (٤) وكيف ينبغي عن أنه صادر عن البشر أما نظم القرآن (فعال عن أن يعلق به الوهم أو يسمو إليه الفكر أو يطمع فيه طامع أو يطلبه طالب (٥)) .

٣ - ثم يمضي الزمن حتى نلتقى في القرن السابع برجل يعد رأس المدرسة الكلامية وإمامها ، والمستول عن صيرورة المباحث البلاغية مباحث شكلية منطقية حظ الفنية منها باهت ضئيل . نرى السكاكي يقترب من المدرسة الأدبية في قوله إذه بالذوق ، يدرك الإعجاز . يقول : (... أعلم أن شأن الإعجاز عجيب يدرك ولا يمكن وصفه كاستقامة الوزن تدرك ولا يمكن وصفها وكالملاحة ومدرك الإعجاز عندي هو الذوق ليس إلا وطريق اكتساب الذوق طول خدمة هذين العلمين . نعم للبلاغة وجوه متلثة ربما تيسرت إمطة اللثام عنها لتجلى عليك أما نفس وجه الإعجاز فلا ..) (٦) .

وفي فصل عقده بعد فراغه من الحديث في علمي المعاني والبيان نراه

-
- (١) نفس المرجع السابق ص ١٩٤ ، ١٩٥ .
 - (٢) نفس المرجع السابق ص ٢٠٧ .
 - (٣) نفس المرجع السابق ص ٢٣٦-٢٧٩ .
 - (٤) « إعجاز القرآن » للباقلاني ص ٢٣٧ - ٣٧٩ .
 - (٥) « إعجاز القرآن » للباقلاني ص ٣٧٠ .
 - (٦) « مفتاح العلوم » للسكاكي ص ٢٢١ .

يحدثنا حديث الفن والأدب حين يعرض للآراء في وجوه إعجاز القرآن :
 (.. وإذ قد أفضى بنا القلم إلى هذا الحد من علمي المعاني والبيان وما أظنك
 يشتهه عليك وأنت منذ وقفنا تحريك القلم فيهما لتشاهد ما تشاهد ، أنا
 ما سطرنا ما سطرنا إلا وجل الغرض توخي إيقاظك مما أنت فيه من رقدة
 غباك عن ضروب افتنانا في النسيج لحيد الكلام على منوال الفصاحة وإبداع
 وشيه بتساوير عن كمال التأني في ذلك إشداداً وإلحاً عسى إن استيقظت
 أن يضرب لك بسهم حيث ينص الإعجاز للبصيرة تليبه ويقص على المذاق
 دقيقه وجليله فتتخرط في سلك المنقول عنهم في حق كلام رب العزة إن له
 لحلاوة وإن عليه لطلاوة وإن أسفله لمغدق وإن أعلاه لمثمر وإنه يعلو وما يعلو
 وما هو بكلام البشر فتستغنى بذلك عن قرع باب الاستدلال وأن لا تتجاذبك
 أيدي الاحتمالات في وجه الإعجاز فلنقصص عليك ما عليه المتحرفون عن
 هذا المقام ...) (١) ثم يعد إذ يسوق أربعة الأقوال في إعجاز القرآن
 يقول : (.. فهذه أقوال أربعة يخمسها ما يجده أصحاب الذوق من أن وجه
 الإعجاز هو أمر من جنس البلاغة والفصاحة ولا طريق لك إلى هذا الخامس
 إلا طول خدمة هذين العلمين بعد فضل إلهي من هبة يهبها بحكمته من يشاء
 وهي النفس المستعدة لذلك فكل ميسر لما خلق ولا استبعاد في إنكار هذا
 الوجه ممن ليس معه ما يطلع عليه فلکم محبنا الذيل في إنكاره ثم ، ضمنا الذيل
 ما أن ننكره فله الشكر على جزيل ما أولى وله الحمد في الآخرة والأولى) (٢) .
 فهذا النص يشير إلى أن السكاكي كان يتردد بين مدرستي البلاغة
 وأنه قد سلم أخيراً بأنه لابد لفقه النص والحكم عليه من ذوق فيه ما هو مكتسب
 بخدمة الأدب وما هو هبة إلهية .

ثانياً - الأدباء :

وإلى هذا الحد نخلص من المدرسة الكلامية ونندلف إلى المدرسة

(١) « مفتاح العلوم » للسكاكي ص ٢٧٢ .

(٢) « مفتاح العلوم » للسكاكي ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

الأدبية في البلاغة ترسم خطى أعلامها في دراساتهم البيانية لئلا يرى شواهد من تأثرها بالمنطق والكلام :

١ - فنجد بادئ ذي بدء أن ابن المعتز الشاعر يتبع خطة منطقية في تأليف الكتاب وتقسيمه ، فيقسم كتابه «البديع» إلى قسمين كبيرين ، يخصص في أولهما خصائص مذهب البديع الخمس^(١) ، وفي ثانيهما يذكر بعض محاسن الكلام والشعر^(٢) وهو يلتزم في الكلام على كل وجه من الأوجه التي ذكرها خطة ثابتة ، ففي حديثه عن خصائص مذهب البديع الخمس يبدأ بذكر الخاصية مع التمثيل لها بأمثلة من القرآن ويتبعها بأمثلة من الحديث الشريف وأقوال المتقدمين ثم الشعراء القدامى فالحدثين ويعقب ذلك كله بذكر ما عيب من استعمالات كل وجه^(٣) .

٢ - أما القاضي عبد العزيز الجرجاني فالدكتور إبراهيم سلامة يرى آراءه (بعيدة عن الثقافة اليونانية ، وبعيدة عن بلاغة أرسطو اللهم إلا ما كان من النقد الذي يمكن أن نسميه «نقداً منطقياً» ، هذا النقد الذي بنى على الاستحالة والتضاد والتناقض ، والإثبات والنفي والغلط في قنية الأشياء ما ليس لها ، مما تأثر به النقاد بعد «قدامة» . ولكن موقف «الجرجاني» من هذا كله كان موقف الرد والمدافعة ، لا للحرص على المتنبي وحده ، ولكن للحرص على ذوق اللغة ، وللرغبة في أن يعود النقد الموضوعي إلى شيء من الذاتية التي عرف بها قبل ترجمة الكتابين «الخطابة» و «الشعر»^(٤) . وإذن فعبد العزيز الجرجاني قد أصابته عدوى المدرسة الكلامية ، لا لأنه من أنصارها ولكن لأنه يحاجها في آرائها ليدفعهم عنها .

(١) «البديع» لابن المعتز ص ١٧ . ويبسط القول فيها حتى ص ١٠٤ .

(٢) «البديع» لابن المعتز ص ١٠٥ - ١٣٥ .

(٣) مقدمة «البديع» لابن المعتز ص ١٥ .

(٤) «بلاغة أرسطو بين العرب واليونان» ص ٢٤٠ للدكتور إبراهيم سلامة .

ويعرض الدكتور مندور لاتجاه القاضى عبد العزيز العلى العلى
فيقول : (... إن صاحب « الوساطة » - مع صدق ذوقه وسداد أحكامه - لم
يعتمد على النقد الموضوعى قدر اعتماده على المبادئ العامة التى حاول أن
يستخلصها أو أن ينمىها إن كان قد سبق إليها .

... وذلك إنه عند ظهور الجرجاني كانت أصول اللغة قد استقرت ؛
وكذلك قواعد العروض والنحو ؛ ولهذا نراه يرجع إلى تلك الأصول والقواعد
ليرد إليها ما اختلف الناس فى الحكم عليه من شعر المتنبي وغيره (١) .

٣ - والامدى صاحب « الموازنة » الأديب الذواقة ، اتصل بالفلسفة
اليونانية فأخذ فى آخر كتابه يشرع للبلاغة والبلغاء ، وللشعر وللشعراء
بعبارات استمدتها من « الأوائى » وكلها كما سترى من صميم الفلسفة التى
أحبوها وانتفعوا بها فى كل مناحى التفكير ، حتى التفكير الذى تدفع به
العواطف ، وهو التفكير الأدبى (٢) .

يقول فى معرض سياقته لنظريات اليونان والهند والفرس فى البلاغة :
(وأنا أجمع لك معانى هذا الباب فى كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر :
زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا
بأربعة أشياء : جودة الآلة ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف
والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها .

وهذه الخلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها ، بل هى موجودة فى
جميع الحيوان والنبات .

ذكرت الأوائى أن كل محدث مصنوع محتاج إلى أربعة أشياء :
علة هيولانية وهى الأصل ، وعلة صورية وعلة فاعلة وعلة تامة . فأما

(١) « النقد المنهجى » للدكتور مندور ص ٢٢٤ .

(٢) « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان » للدكتور إبراهيم سلامة ص ٢١٨ .

الهيولى فانهم يعنون الطينة التى يبتدعها البارى تبارك وتعالى ويخترعها ليصور ما شاء تصويره من رجل أو فرس أو جمل أو غيرها من الحيوان ، أو برة أو كرمة أو نخلة أو سدره أو غيرها من سائر أنواع النبات . والعلة الفاعلة هى تأليف البارى جل جلاله لتلك الصورة . والعلة التامة هو أن يتمها تعالى ذكره ويفرغ من تصويرها من غير انتقاص منها ، وكذلك الصانع المخلوق فى مصنوعات التى علمه الله عز وجل إياها : لا تستقيم له وتجوّد إلا بهذه الأربعة ، وهى : آلة يستجيدها ويتخيرها مثل خشب النجار ، وفضة الصائغ . وآجر البناء ، وألفاظ الشاعر والخطيب ، وهذه هى العلة الهيولانية التى قدموا ذكرها وجعلوها الأصل ثم إصابة الغرض فيها بقصد الصانع صنعته ، وهى العلة الصورية التى ذكرتها ، ثم صحة التأليف حتى لا يقع فيه خلل ولا اضطراب ، وهى العلة الفاعلة ، ثم أن ينتهى الصانع إلى تمام صنعته من غير نقص منها ولا زيادة عليها ، وهى العلة التامة ، فهذا قول جامع لكل الصناعات المخلوقات ، فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث فى صنعته معنى لطيفاً مستغرباً كما قلنا فى الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض فذلك زائد فى حسن صنعته وجودتها ، وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها (١) .

وهذه الخلال الأربع ليست فى نهاية تحليلها وتطبيقها إلا صدى لما ذهب إليه المعلم «الأول» من التفرقة بين أربعة أنواع من الأسباب وهى : العلة الهيولانية ، والعلة الصورية والعلة الفاعلة والعلة الغائية (٢) .

٤- وهذا أبو هلال العسكري الأديب ذو المحصول الوفير من الأدب نظمته ونثره يعلن فى غير موضع من كتابه نفوره من مذهب الكلاميين فيقول : (وليس الغرض فى هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين وإنما قصدت

(١) « الموازنة » للآمدى صفحات ٣٥٢ ، ٣٥٣ .

(٢) « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان » ص ٢٠٩ .

فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب^(١) . وفي باب «كيفية نظم الكلام وفضيلة الشعر وما ينبغي لتأليفه» يقول : (.. تخط ألفاظ المتكلمين : مثل الجسم والعرض والكون والتأليف والجوهر فإن ذلك هجئة^(٢) غير أنه مع هذا قد جرى في مضمار المتكلمين وخدم أغراضهم بل تبع طرقهم في الدرس وقلدها .

(أ) فأما جريه في مضمارهم وخدمة أغراضهم فذلك حين نسمعه يقول إن البلاغة تدرس للاستدلال على إعجاز القرآن وجعل ذلك الإعجاز أمراً برهانياً^(٣) .

(ب) أما تأثيره بطريقة المتكلمين في الدراسة ومنهجهم فذلك ما نجدشوا هذه في أكثر من موضع في كتابه فهو يعتمد على التعاريف والتقسيم ، يقول مثلاً على المعاني : «والمعاني على ضربين : ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه . أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها . وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة ، والآخر ما يحتذى على مثال تقدم ورسم فرط وينبغي أن يطلب الإصالة في جميع ذلك ويتوخى فيه الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه ولا يغيره ابتداعه له فيساهل نفسه في تهجين صورته فيذهب حسنه ويطمس نوره ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد^(٤) . بل وإنه يحتذى قدامة القذة بالقذة في جعله الفضائل الأربع أصولاً للمديح^(٥)

(١) «الصناعتين» لأبي هلال ص ١١ .

(٢) «الصناعتين» لأبي هلال ص ١٢٩ .

(٣) «البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها» لأمين الخولي وأنظر الصناعتين ص ٢ ، ٣ .

(٤) «الصناعتين» ص ٦٩ .

(٥) «الصناعتين» للمسكوي ص ٩٥ ، ٩٦ وراجع قدامة في نقد الشعر صفحات

٣٩ ، ١١٠ ، ١١١ والفضائل الأربع مقاييس أبي هلال في الهجاء كقدامة : (والهجاء أيضاً إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضاً لم يكن مختاراً والاختيار أن ينسب المهجوي إلى اللؤم والبخل والشر وما أشبه =

(ج) ويردد أبو هلال ماقاله من قبل قدامة — مما لاحظت لئن فيه — في ختام فصل عنوانه (في التنبيه على خطأ المعاني وصوابها ، ليتبع من يريد العمل برسمنا مواقع الصواب فيترسمها ويقف على مواقف الخطأ فيتجنبها) ، يقول : (ولما كانت أغراض الشعراء كثيرة ومعانيهم متشعبة حجة لايلغها الإحصاء كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالاً . وأطول (مدارسة له) وهو المدح والهجاء والوصف والنسيب والمرأى والفخر ... وقد ذكرت قبل هذا المديح والهجاء وما ينبغي استعماله فيها ثم ذكرت الآن الوصف والنسيب وتركت المرأى والفخر لأنها داخلان في المديح (١) .

مدرسة عبد القاهر : ثم هناك اتجاه يمزج بين خصائص هؤلاء الكلاميين وأولئك الأدباء حتى لينهض مدرسة وحده ويتمثل في عبد القاهر الجرجاني . وكتاباه البلاغيان اللذان شهر بهما هما « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » . (وكلا الكتابين لايفتا يدور حول نظرية واحدة هي نظم الكلام وترتيب معانيه ، غير أن أحدهما يؤكد جانب بناء الكلام وصلة معانيه بعضها ببعض ، وثانيهما يؤكد الجانب التأثيرى من هذه المعاني وبيان مسالكها إلى النفوس) (٢) . وعبد القاهر متكلم أو بليغ كلامى اللرس في كتابه « دلائل الإعجاز » يعنى أولاً

= ذلك... وليس بالمختار في الهجاء أن ينسب إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضؤل الجسم (الصناعتين للعسكرى ص ١٠١ — راجع قدامة في نقد الشعر صفحات ٥٥ ، ١١٢ ، ١١٣) ويتخذ مقاييس قدامة الحكمة في فن النسيب فيرى رأيه في أن التجلد من العاشق مذموم (الصناعتين للعسكرى ص ١١١ — راجع قدامة في نقد الشعر صفحات ٧٣ وما بعدها) وأن يظهر الناسب الرغبة في الحب وأن لا يظهر التبرم به .. وأن يكون في النسيب دليل التذلل والتحير .. (الصناعتين للعسكرى ص ١٢٥ — راجع قدامة في نقد الشعر ص ٧٣ وما بعدها) وفي فن الوصف يتأثر مقياس قدامة المنطق إذ يقول : إن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه (نصب عينك) (الصناعتين للعسكرى ص ١٢٣ — راجع قدامة في نقد الشعر ص ٧٠ ، ٧١) .

(١) « الصناعتين » للعسكرى ص ١٢٥ ، ١٢٦ راجع قدامة في نقد الشعر ص ٥٩ وما بعدها .

(٢) « من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده » للأستاذ محمد خلف الله ص ٧٥ .

هو أخيراً بقضية الإعجاز فقط وينصرف إليها انصرافاً تاماً فيجادل عنها جدلاً منطقياً^(١) . ونجد مثلاً من تناوله المنطقي مناقشته أن الفصاحة للفظ باعتبار معناه (فالقارئ إذا قرأ قوله تعالى «واشتعل الرأس شيباً» فإنه لا يجد الفصاحة التي يجدها إلا من بعد أن ينتهي الكلام إلى آخره فلو كانت الفصاحة صفة للفظ «اشتعل» لكان ينبغي أن يحسبها القارئ فيه حال نطقه به ، فمحال أن تكون للشئ صفة ثم لا يصح العلم بتلك الصفة إلا من بعد عدمه . ومن ذا رأى صفة يعرى موصوفها عنها في حال وجوده حتى إذا عدم صارت موجودة فيه ؟ وهل سمع السامعون في قديم الدهر وحديثه بصفة شرط حصولها لموصوفها : أن يعدم الموصوف ؟ فإن قالوا : إن الفصاحة التي ادعيناها للفظ «اشتعل» تكون فيه في حال نطقنا به ، إلا أنا لا نعلم في تلك الحال أنها فيه فإذا بلغنا آخر الكلام علمنا حينئذ أنها كانت فيه حين نطقنا . قيل : هذا فن آخر من العجب وهو أن تكون ههنا صفة «موجودة» في شئ ثم لا يكون في الإمكان ولا يسع في الجواز أن نعلم وجود تلك الصفة في ذلك الشئ إلا بعد أن يعدم ، ويكون العلم بها وبكونها فيه محجوباً عنا حتى يعدم ، فإذا عدم علمنا حينئذ أنها كانت فيه حين كان . ثم إنه لا شبهة في أن هذه الفصاحة التي يدعونها للفظ هي مدعاة لمجموع الكلمة دون آحاد حروفها ... الخ^(٢) .

(أ) ثم عبد القاهر بعد محدثنا في كتابه «الدلائل» الذي ينتمى في مجموعه إلى المدرسة الكلامية حديثاً فنياً مفاده أن المقاييس الجمالية - رجراجة وليست بآلة قاطعة (اعلم أنك لن ترى عجباً من الذي عليه الناس في أمر النظم ، وذلك أنه ما من أحد له أدنى معرفة إلا وهو يعلم أن ههنا نظماً أحسن من نظم ، ثم تراهم إذا أنت أردت أن تبصرهم ذلك تسدر أعينهم ، وتضل عنهم أفهامهم وسبب ذلك أنهم أول شئ عدموا العلم به نفسه من حيث حسبه

(١) «البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها» (بحث) للأستاذ أمين الخولي .

(٢) «دلائل الإعجاز» لعبد القاهر الجرجاني ص ٣١٢ .

شيئاً غير توخى معانى النحو ، وجعلوه يكون فى الألفاظ دون المعانى ،
فأنت تلقى الجهد حتى تميلهم عن رأيهم لأنك تعالج مرضاً مزمناً ، وداء
ممكنأ ، ثم إذا أنت قدتهم بالخزائم إلى الاعتراف بأن لا معنى له غير توخى
معانى النحو عرض لهم من بعد خاطر يدهشهم ، حتى يكادوا
يعودون إلى رأس أمرهم وذلك أنهم يروننا ندعى المزية والحسن لنظم كلام
من غير أن يكون فيه من معانى النحو شيء يتصور أن يتفاضل الناس فى
العلم به ويروننا لا نستطيع أن نضع اليد من معانى النحو ووجوهه على شيء
فزعم أن من شأن هذا أن يوجب المزية لكل كلام يكون فيه ، بل يروننا
ندعى المزية لكل ما ندعيها له من معانى النحو ووجوهه وفروقه فى موضع
دون موضع وفى كلام دون كلام وفى الأقل دون الأكثر وفى الواحد من
الألف ، فإذا رأوا الأمر كذلك دخلتهم الشبهة وقالوا كيف يصير المعروف
مجهولاً ؟ ومن أين يتصور أن يكون للشيء فى كلام مزية عليه فى كلام
آخر بعد أن تكون حقيقته فيهما حقيقة واحدة ؟ فإذا رأوا التنكير يكون
فيما لا يحصى من المواضع ثم لا يقتضى فضلاً ، ولا يوجب مزية ، اتهمونا
فى دعوانا ما ادعينا لتنكير «الحياة» فى قوله تعالى «ولكم فى القصص حياة»
من أن له حسناً ومزية ، وأن فيه بلاغة عجيبة وظنوه وهماً منا وتخيلاً ، ولسنا
نستطيع فى كشف الشبهة فى هذا عنهم ، وتصوير الذى هو الحق عندهم ،
ما استطعناه فى نفس النظم ، لأننا ملكنا فى ذلك أن نضطرهم إلى أن يعلموا
صحة ما نقول وليس الأمر فى هذا كذلك فليس الداء فيه بالهين ، ولا هو
بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفاً ، والسعى
منجحاً ، لأن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها ، وتصور لهم شأنها ،
أمور خفية ، ومعان روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحدث
له علماً بها ، حتى يكون مهيباً لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ،
ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما فى نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه
والفروق أن تعرض فيها المزية على الحملة ومن إذا تصفح الكلام وتدبر

الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء (١) .

(ب) ويقرر بعدئذ هذا التقرير الفني ، وهو أن ذوق الإنسان الواحد نفسه متقلب متغير في زمن عنه في آخر : (... والبلاء ، والداء العياء : أن هذا الإحساس قليل في الناس حتى إنه ليكون أن يقع للرجل الشيء من هذه الفروق والوجوه في شعر يقوله أو رسالة يكتبها الموقع الحسن ، ثم لا يعلم أنه قد أحسن ، فأما الجهل بمكان الإساءة فلا تعدمه . فلست تملك إذن من أمرك شيئاً حتى تظفر بمن له طبع إذا قدحته وري وقلب إذا أريته . أرى ... وإذا كانت العلوم التي لها أصول معروفة وقوانين مضبوطة قد اشترك الناس في العلم بها ، واتفقوا على أن البناء عليها إذا أخطأ فيه المخطئ ثم أعجب برأيه لم يستطع رده عن هواه وصرفه عن الرأي الذي رآه ، إلا بعد الجهد ... فكيف بأن ترد الناس عن رأيهم في هذا الشأن وأصلك الذي تردهم إليه وتقول في محاجتهم عليه : استشهاد القرائح وسبر النفوس وفليها وما يعرض فيها من الأريحية عندما تسمع ... ولم يكن الأمر على هذه الحملة إلا لأنه ليس في أصناف العلوم الخفية ، والأمور الغامضة الدقيقة أعجب طريقاً في الخفاء من هذا وأنت لتتعب في الشيء نفسك وتكد فيه فكرك ، وتجهد فيه كل جهدك ، حتى إذا قلت : قد قتلته علماً ، وأحكمته فهماً ، كنت الذي لا يزال يتراءى لك فيه الشبهة ، ويعرض فيه شك ، كما قال أبو نواس :

ألا لا أرى مثل امترائي في رسم تغص به عيني ويلفظه وهمي
أت صور الأشياء بيني وبينه فظني كلا ظن ، وعلمي كلا علم
وإنك لتنظر في البيت دهرأً طويلاً وتفسره ولا ترى أن فيه شيئاً لم تعلمه ثم
يبدو لك فيه أمر خفي لم تكن قد علمته (٢) .

(١) « دلائل الإعجاز » لعبد القاهر الجرجاني صفحات ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ .

(٢) « دلائل الإعجاز » لعبد القاهر الجرجاني صفحات ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ .

وعبد القاهر الجرجاني بليغ أديب في كتابه الآخر « أسرار البلاغة » ، لا يتحدث في قضية الإعجاز بكثير ولا قليل ، بل لا يستشهد بالقرآن على نسبة كافية وكأنه يتحري ترك ذلك لما تشعر به من قلة الشواهد القرآنية في كتابه هذا قلة ظاهرة . كما يبدو أسلوبه فيه خالياً من الأسلوب المنطقي الاستدلالي . ميالاً إلى طول النفس وبسطة العبارة والاعتماد على الحاسة الفنية وتحكيم الذوق الأدبي (١) . فلننظر تلك الأبيات التي يحللها جمالياً مومثاً إلى أفضلها :
— بحاسته الفنية — تشبيهاً بعد إذ يورد الأبيات :

لبشار :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبها
مع قول المتنبي :

يزور الأعادى في سماء عجاجة أسته في جانبها الكواكب
قول عمرو بن كلثوم :

تبنى سناكبها من فوق رؤوسهم سقفاً كواكبها البيض المبائر

يقول : (التفصيل في الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحد لأن كل واحد منهم يشبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل ، إلا أنك تجد لبشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير في النفس ما لا يقل مقداره ، ولا يمكن إنكاره ، وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكب تهاوى فأتم الشبه ، وعبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأغمام وهي تعلو وترسب وتجيء وتذهب ولم يقتصر على أن يريك لمعانها في أثناء العجاجة كما فعل الآخران . وكان لهذه الزيادة التي زادها حظ من الدقة تجعلها في حكم تفصيل بعد تفصيل . وذلك أنا وإن قلنا إن هذه الزيادة — وهي إفادة هيئة السيوف في حركاتها — إنما أتت في جملة لا تفصيل فيها فإن حقيقة تلك

(١) « البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها » (بحث) للأستاذ أمين الخولي .

بهية لا تقوم في النفس إلا بالنظر إلى أكثر من جهة واحدة ، وذلك أن تعلم أن لها في حال احتدام الحرب ، واختلاف الأيدي بها في الضرب ، اضطراباً شديداً وحركات بسرعة ، ثم إن لتلك الحركات جهات مختلفة وأحوالاً تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة والارتفاع والانخفاض ، وأن السيوف باختلاف هذه الأمور تتلاقى وتتداخل ويقع بعضها في بعض ويصدم بعضها بعضاً . ثم إن أشكال السيوف مستطيلة ، فقد نظم هذه الدقائق كلها في نفسه ثم أحضر صورها بلفظة واحدة ونبه عليها بأحسن التنبية وأكمله بكلمة وهي قوله (تهاوى) لأن الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها وكان لها في تهاويها تواقع وتداخل ، ثم إنها بالتهاوى تستطيل أشكالها ، فأما إذا لم تزل عن أماكنها فهي على صورة الاستدارة (١) .

ومع هذا الطابع الفني الذي يسم كتاب (أسرار البلاغة) فإننا لا نعدم فيه أيضاً الطابع المنطقي الكلامي من مثل قوله في تنزيل الوجود منزلة العلم ، أو العدم منزلة الوجود (٢) .

وبعد ، فتلکما مدرستا البلاغة العربية ، عرضت أهم خصائصهما في الدرس البياني توطئة للحديث عن مدرسة البلاغة المصرية وإلى أيهما تنتمي .

(١) « أسرار البلاغة » لعبد القاهر الجرجاني ص ١٥١ ، ١٥٢ . الطبعة الثالثة .

(٢) نفس المصدر السابق ص ٦٨ - ٦٩ .

البَابُ الرَّابِعُ

الْمُدْرَسَةُ الْبَلَاغِيَّةُ الْمِصْرِيَّةُ
فِي مَا قَبْلَ الْقُرُونِ السَّابِعِ الْهَجْرِيِّ

الفصل الأول

آثار المدرسة البلاغية المصرية

حديثنا هنا عما هو ماثور لمصر من إنتاج بلاغى ضاع وحيث ذكرناه في بطون الأسفار ، ويعلم الله ما يطويه التاريخ في ضميره مما كان لمصر من درس يائى ضاع ولم يترك أثراً يدل عليه ، وإذن فلتعقب ما ضاع وخلف ذكره منذ القرن الرابع حتى السابع - حد بحثنا الزمني - وذلك لأننا في ثلاثة القرون الأولى للإسلام بمصر ، لا نعتز على أثر بلاغى ما ، وإلى نقطة البدء .

القرن الرابع :

١ - لعل أول من فلقاه من رجال المدرسة المصرية في البلاغة - فيما نعلم - هو أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس ، أبو جعفر ، من أهل مصر ، رحل إلى بغداد فأخذ عن المبرد والأخفش على بن سليمان ، ونفطويه ، والزجاج ، وغيرهم . ثم عاد إلى مصر فأقام بها إلى أن مات بها فيما ذكره أبو بكر الزبيدي في كتابه سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة ، وأبو جعفر هذا صاحب الفضل الشائع والعلم المتعارف الدائع يستغنى شهرته عن الإطناب في صفته . قال الزبيدي ولم تكن له مشاهدة ، فإذا خلا بعلمه جود وأحسن ، وكان لا ينكر أن يسأل أهل النظر والفقه ويناقشهم عما أشكل عليه في تصانيفه (١) . فهو إذن رجل متحر للدقة ، طالب للنصفة شأن العلماء حقاً ، ومما يذكر له المترجمون من مصنفات يبين لنا أن ثقافته لغوية عربية ، يهمنها هنا تأليفه الأدبية ومنها كتاب «أخبار الشعراء» ، وكتاب «معاني الشعر» ، وكتاب «أدب

(١) « معجم الأدباء » ج ٤ صفحات ٢٢٤ - ٢٢٦ .

الملوك». ومن مؤلفاته البيانية فيما نحسب : « كتاب أدب الكتاب » وكتاب « صناعة الكتاب » (١) : وقد نقد القفطى « كتابه صناعة الكتاب » هذا بقوله (فيه حشر وتمصير فيما يحتاج إليه) (٢) . وحين يتحدث القلقشندي عن أن رأس مال الكاتب معرفته بالعربية يعرض لوصف كتاب أبي جعفر النحاس فيقول إنه (ضمن كتابه «صناعة الكتاب» جزءاً وافراً من اللغة) (٣) وصاحب الصبح ينقل كثيراً عن كتاب أبي جعفر «صناعة الكتاب» (٤) ويظهر أن أبا جعفر النحاس قد اتجه في درسه البلاغى وجهة ابن قتيبة اللغوى فألف في الشعر والشعراء على نهجه (٥) ، كذلك ألف في الكتابة نحو تأليف ابن قتيبة (٦) .

٢ - وفي القرن الرابع نلتى الحسين بن عبد الرحيم بن الوليد بن عثمان ابن جعفر ، أبو عبد الله الكلابى المعروف بابن أبي الزلازل من بنى جعفر ابن كلاب اللغوى الأديب الكاتب الشاعر : أخذ عن أبي القاسم الزجاجى وأبي بكر الخرائطى وغيرهما ، توفى سنة أربع وخمسين وثلاثمائة . وله مصنفات منها : كتاب «أنواع الأسجاع» ، ابتداء تأليفه فى دمشق سنة ثلاث وأربعين وثلاثمائة وروى فيه عن شيوخه وغيرهم ، وهو كتاب ممتع أجاد وضعه وتأليفه (٧) ، وقد ذكر ابن خلكان فى سياق ترجمته ليعقوب بن كلس

(١) « معجم الأدباء » ج ٤ ص ٢٢٨ .

(٢) « إنباء الرواة على أنباء النحاة » للقفطى ج ١ ص ١٠٣ .

(٣) « صبح الأعشى » للقلقشندي ج ١ ص ١٥٠ .

(٤) مثلاً ينقل عنه ما خالف فيه أبو جعفر النحاس ابن قتيبة والعسكرى فيما يحتاج إليه الكاتب من الأمور العلمية . ج ١ ص ١٤٦ ويذكر ج ١ ص ١٧١ رأى أبي جعفر النحاس فيمن يطعنون على متعلمى العربية .

(٥) لابن قتيبة « الشعر والشعراء » وكذلك « معاني الشعر » « وأدب الكاتب » كما نعلم .

(٦) نفهم هذا استنتاجاً من قول القلقشندي ج ١ ص ١٥٠ من « صبح الأعشى »

(وناهيك أن ابن قتيبة لم يضمن كتابه «أدب الكاتب» غير اللغة إلا النزر اليسير من الهجاء وأبا جعفر النحاس ضمن كتابه «صناعة الكتاب» جزءاً وافراً من اللغة) .

(٧) « معجم الأدباء » ج ١٠ ص ١١٨ .

وفى سياق حديثه عنه فى وزارته للدولة الفاطمية المصرية أن الزلازلى هذا كان من جملة جلسائه (١)، فابن أبى الزلازل أديب لغوى ، كاتب شاعر ، وما هو ماثور له تأليف فى نوع من أنواع البديع وهو (الأسجاع) (٢) .

القرن الخامس :

١ - وفى القرن الخامس نجد المسيحي ، الأمير المختار عز الملك محمد بن أبى القاسم عبيد الله بن أحمد بن إسماعيل بن عبد العزيز ، الحرانى الأصل ، المصرى المولد (٣) ويترجم له ابن خلكان بقوله : (كانت فيه فضائل ولديه معارف ورزق حظوة فى التصانيف ، وكان على زى الأجناد ، واتصل بخدمة الحاكم بن العزيز العبيدى ، صاحب مصر ، ونال فيه سعادة وذكر فى تاريخه أن أول تصرفه فى خدمة الحاكم صاحب مصر كان فى سنة ثمان وتسعين وثلثمائة ، وذكر فيه أيضاً : أنه تقلد القيس والبهنسا من أعمال الصعيد ، ثم تولى ديوان الترتيب وله مع الحاكم مجالس ومحاضرات حسبما يشهد بها تاريخه الكبير ، وجمع مقدار ثلاثين مصنفاً منها : التاريخ المذكور وهو ثلاثة عشر ألف ورقة (٤) : ومن كتبه الأدبية «مختار الأغاني

(١) «وفيات الأعيان» ج ٦ ص ٢٨ .

(٢) ومن «البلاغيين المصريين» عبد الله بن محمد بن أبى الجوع النحوى الأديب الوراق المصرى قال عنه الصفدى فيما نقل عنه السيوطى : كان محققاً للنحو واللغة والبلاغة وقول الشعر جيد الخط مليح الضبط أدرك المتنبي ومات بمصر سنة خمس وتسعين وثلثمائة (بغية الوعاة للسيوطى ص ٢٨٧) ويقول عنه ابن خلكان : (كان ابن أبى الجوع المذكور شاعراً أديباً حلواً مقبولاً له أشعار كثيرة فى المراسلات والمعاتبات والأهاجى) (الوفيات ج ٤ ص ١٣) ولم يذكر له الصفدى فيما نقل عنه السيوطى مؤلفاً ما فى البلاغة ، ولكننا ندرجه هنا مع البلاغيين تبعاً لقول الصفدى : إنه كان من محققى البلاغة .

(٣) «حسن المحاضرة» للسيوطى ج ١ ص ٢٦٥ .

(٤) يقول هو فى حقه : (التاريخ الجليل قدره الذى يستغنى بمضمونه عن غيره من الكتب الواردة فى معانيه وهو أخبار مصر ومن حلها من الولاة والأمراء والأئمة والخلفاء ، وما بها من العجائب والأبنية واختلاف أصناف الأطعمة . وذكر نيلها وأحوال من حل بها إلى الوقت الذى كتبنا فيه تعليق هذه الترجمة ، وأشعار الشعراء وأخبار المغنيين ومجالس القضاة والحكام =

ومعانيها» ، وله شعر حسن . ومنها كتاب « التلويح والتصريح في معاني الشعر وغيره » ، وهو ألف ورقة ونحسب أن المسبحى في مؤلفه هذا قد تعرض - كما يبدو لنا - للون بياض هو الكناية ، وتوفى سنة عشرين وأربعمائة (١) .

٢ - وفي القرن الخامس في عصر الفواطم بمصر تلقى رجلاً ثانياً يمثل لوناً آخر من النشاط في درس البلاغة والتأليف فيها ، ذلكم هو الحكيم المصرى ابن الهيثم ، من كتبه البلاغية : رسالة في صناعة الشعر ممتزجة من اليونانى والعربى ، وكتاب في صناعة الكتابة على أوضاع الأوائل وأصولهم ، وعهد إلى الكتاب (٢) وكتاب في آداب الكتاب (٣) ، وتوفى ابن الهيثم في حدود سنة ثلاثين وأربعمائة . والذي نحب أن ننبه إليه هو أن ابن الهيثم فلسفى الثقافة وأن دراساته البلاغية متأثرة ولاشك بهذه الثقافة كل التأثير - وبخاصة فلسفة اليونان - يحدثنا عن أدواته الثقافية وإنتاجه العلمى ، يقول (أفرغت وسعى في طلب علوم الفلسفة وهى ثلاثة : علوم رياضية ، وطبيعية وإلهية ... ثم إنى لما رأيت طبيعة الإنسان قابلة للفساد ومهيئة إلى الفناء والنفاذ وأنه مع حدة الشباب وعنفوان الحداثة تملك على فكره طاعة التصوير لهذه الأصول فإذا صار إلى سن الشيخوخة وأوان الهرم قصرت طبيعته وعجزت قوته الناطقة مع إخلاق آلتها وفسادها عن القيام بما كانت تقوم به من ذلك فشرحت ولخصت واختصرت من هذه الأصول الثلاثة ما أحاط فكرى بتصوره ووقف تمييزى على تدبره وصنفت من فروعها ما جرى مجرى الإيضاح والإفصاح عن

= والمعدلين والأدباء والمتنزلين وغيرهم) (وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٤ ص ١٢) فهو أشبه بموسوعة اجتماعية تصور لنا المسبحى مصرياً متفعلاً ببيئته يقيد كل شاردة وواردة عنها .

(١) « وفيات الأعيان » لابن خلكان ج ٤ ص ١٣ ، ١٤ .

(٢) « عيون الأنباء في طبقات الأطباء » ج ٢ ص ٩٤ ، ٩٥ .

(٣) « عيون الأنباء في طبقات الأطباء » ج ٢ ص ٩٧ ، ٩٨ .

غوامض هذه الأمور الثلاثة إلى وقت قولي هذا وهو ذو الحجة سنة سبع عشرة وأربعمائة لهجرة النبي صلى الله عليه وسلم (١).

القرن السادس :

١ — ومن الكتب البلاغية المصرية المفقودة رسالة في البلاغة للقاضي الفاضل المتوفى سنة ٥٩٦ هـ وقد كانت هذه الرسالة واحدة من المصادر التي رجع إليها ابن أبي الأصبع في كتابه « بدائع القرآن » (٢).

ويحدثنا ابن خلكان عن القاضي الفاضل ، عن مدى سلطانه وفنه يقول :
(كان وزير السلطان الملك الناصر صلاح الدين . رحمه الله تعالى . وتمكن منه غاية التمكن وبرز في صناعة الإنشاء وفاق المتقدمين وله فيه غرائب مع الإكثار . أخبرني أحد الفضلاء الثقات المطلعين على حقيقة أمره أن مسودات رسائله في المجلدات والتعليقات في الأوراق إذا جمعت ما تقصر عن مائة مجلد وهو مجيد في أكثرها) (٣) وبعد وفاة صلاح الدين استمر على ما كان عليه عند ولده الملك العزيز في المكانة والرفعة ونفاذ الأمر ، ولما توفي العزيز وقام ولده الملك المنصور بالملك بتدبير عمه الملك الأفضل نور الدين كان أيضاً على حاله ولم يزل كذلك إلى أن وصل الملك العادل وأخذ الديار المصرية ، وعند دخوله إلى القاهرة توفي القاضي الفاضل (٤).

وقد بسط القاضي الفاضل حمايته ورعايته على أدباء عصره من شعراء وكتاب وبذل لهم تشجيعه ، وكان مما هياً له ذلك صلته بالسلطين والحكام ،

(١) « عيون الأنباء في طبقات الأطباء » ج ٢ ص ٩٣ . وهو يورد مما صنفه من العلوم الطبيعية والإلهية أربعة وأربعين كتاباً . كذلك يورد ابن أبي أصيبعة ص ٩٧ ، ٩٨ فهرست كتب ابن الهيثم حتى آخر سنة تسع وعشرين وأربعمائة ، وقد نخيرنا من تلك الكتب كلها ما يمس الدرس البلاغي .

(٢) « مخطوط بدائع القرآن » لابن أبي الأصبع ورقة (٤) .

(٣) « وفيات الأعيان » ج ٢ ص ٢٣٣

(٤) « وفيات الأعيان » ج ٢ ص ٢٣٦

ونجد صدى هذه الرعاية في مديح وتبجيل أدباء العصر وعلمائه كما يتبينه قارئ تراجمهم . وإلى ذلك فقد حاز إعجاب معاصريه وقدروا فنه الكتابي وصنعتة فيه وعدوه إمامهم : يقول ابن سعيد المغربي : (القاضي الفاضل البيهقي ، آخر تقدم بفضل الأوائل ، وغبر في وجه قس إباد وسحبان وائل ، لا أعلم بالشرق والمغرب مثله وعنوان عجائبه قوله الخ) (١) وفي حقه يقول العماد الأصبهاني : (رب القلم والبيان ، واللسن واللسان ، والقرينة الوقادة ، والبصيرة النقادة والبدية المعجزة والبدية المطرزة والفضل الذي ما سمع في الأوائل بمن لو عاش في زمانه لتعلق بغباره أو جرى في مضماره فهو كالشريعة المحمدية التي نسخت الشرائع ، ورسخت بها الصنائع ، يخترع الأفكار ، ويفترع الأبكار ، ويطلع الأنوار ، ويبعد الأزهار) (٢) .

ونسلمع النويري وإن تأخر زماناً يقول : (إلى القاضي الفاضل انتهت صناعة الإنشاء ووقفت ، وبفضله أقرت أنباء البيان واغترفت ، ومن بحر علمه رويت ذوو الفضائل واغترفت ، وأمام فضله ألفت البلاغة عصاها ، وبين يديه استقرت به نواها ، فهو كاتب الشرق والغرب في زمانه وعصره ، وناشر ألوية الفضل في مصر ، وغير مصر ، ورافع علم البيان لا محالة والفاضل بغير إطالة) (٣) .

وللقاضي الفاضل شعر يمتاز كما يمتاز نثره بالصنعة اللفظية والبراعة في استخدامها ولهذا الناحية أعجب به رجال الصنعة ومثلوا لألوانها المختلفة بشعره ، مسجلين له أسنى تقدير وإعجاب ، فنرى صاحب الخزانة يقول : (وأما سحر البلاغة فقول القاضي الفاضل :

دام صاحي وداده عمر الدهر حبيباً لشكري الشـوان

(١) « عنوان المرقصات والمطربات » لابن سعيد المغربي ص ١٠ .

(٢) « خريدة القصر » للعماد الأصبهاني ص ٣٥ ، ٣٦ .

(٣) « نهاية الأدب » للنويري ج ٨ ص ١ طبع دار الكتب .

انظر أيها المتأمل ما أبدع ما أبرز المطابقة في حلل هاتين الاستعارتين الغريبتين
وما ألطف ما أيد معنى المطابقة بقوله بعدها :

وبنات الصدور أرفع قيا زعم المجد من بنات الدنان (١)

وفي باب التورية قال : «وأما التورية والاستخدام فمما تنبه لمحاسنها وتبقيظ
وتحري وتحور وتحفز وتحفظ إلا من تأخر من الشعراء والكتاب وتضلع من
العلوم وتطلع من كل باب وأظن أن القاضي الفاضل رحمه الله تعالى هو الذي
ذلل منهما الصعاب وأنزل الناس هذه الساحات والرحاب (٢) ...».

ولما تحدث صاحب معاهد التنصيص عند حسن المطلع في القصيدة قال :
«ولنذكر هنا من مطالع المتأخرين ما يزرى بمطالع البدور ويهر نظمه محاسن
للدر المنثور فمن ذلك قول القاضي الفاضل :

زار الصباح، فكيف حالك يا دجى قم فاستدم بفرعه أو فالنجا
وقوله أيضاً مخاطب العاذل :

أخرج حديثك من سمعى وما دخلا لا ترم بالقول سهماً ربما قتلا
وما ألطف ما قال بعده :

ولا يخف على قلبي حديثك لى لاوالذى خلق الإنسان والحبلا.. الخ (٣)

وغير ذلك من مظاهر تقدير رجال الصنعة الفنية لأدب القاضي الفاضل
شعراً ونثراً (٤) ونحب أن نشير هنا إلى أن ثقافة القاضي الفاضل ثقافة عربية
خالصة لم يشبها علم وافد فهذا ابن الخلال يسأل القاضي الفاضل : ما الذى

(١) « خزنة الأدب » لابن حجة ص ٨٩ .

(٢) « خزنة الأدب » لابن حجة ص ٦٧ .

(٣) « معاهد التنصيص » ص ٦٢٤ .

(٤) أثبت الدكتور أحمد أحمد بدوى فى مراجع كتابه (الحياة الأدبية فى عصر الحروب
الصليبية بمصر والشام) ما نصه : « ديوان القاضي الفاضل : مكتوب على الآلة الكاتبة جمعه
وبوبه ورتبه وحققه وشرحه وقدم له : الدكتور أحمد أحمد بدوى .

أعددت لفن الكتابة من الآلات ؟ فيجيبه : ليس عندي شيء سوى أنى أحفظ القرآن الكريم وكتاب الحماسة^(١) ونفترض أن ثقافته العربية الخالصة هذه قد انطبعت على كتابه (رسالة في البلاغة) والتي نأسى على ضياعها ، فالرجل كما رأينا ذو مذهب فى الصنعة ونحسب أن كتابه قد عرض لهذا المذهب بخاصة ومصطلحات البديع بعامة^(٢) .

٢ - وممن عاشوا الشطر الأكبر من حياتهم فى القرن السادس ، وأدركوا قليلا من أوائل القرن السابع ابن ممتى الكاتب ، وله مؤلف أدخل

(١) « وفيات الأعيان » لابن خلكان ج ٦ ص ٢٢٠

(٢) ومن بلاغى هذا القرن شيث بن إبراهيم بن محمد بن حيدرة ضياء الدين المعروف بابن الحاج القناوى القفطى النحوى اللغوى العروضى أبو الحسن ويترجم له ياقوت بقوله : أحد أكابر الأدباء المعاصرين ، برع فى العربية واللغة وفنون الأدب وتقدم فيها (معجم الأدباء ج ١١ ص ٢٧٧) . أما القفطى فيقول فى شأنه (الفقيه النحوى الزاهد العالم المتفنن . كان من أهل مدينة قفط من صعيد مصر وأهله أهل قرآن وخير وصلاح ، أصحاب سنة وجماعة ، أرباب تعصب فى ذلك ، وقد كانوا يتظاهرون به فى الدولة العلوية القصرية ، وعلم منهم ذلك فلم يعارضوا ... وكان الفقيه شيث هذا قيما بعلم النحو ، وله تصنيفان أحدهما اسمه « المختصر » وآخر أخصر منه سماه « المختصر من المختصر » وقد جدول فى المختصر جدولاً لعوامل الإعراب أجمع من رآه أنه لم يأت أحد بمثله . وله مسائل نحوية ، أجوبة عن مأخذ أخذها عليه بعض النحاة ، سماها « حز الغلاصم وإفحام الخاصم » ، وكان يتفقه على مذهب مالك بن أنس . وله مسائل وتعليق فى الفقه جميلة ، وله كلام فى الرقائق ... وكان يسير فى أفعاله على سنن السلف الصالح ، وكان ملوك البلاد يجلون قدره ... وكان القاضى الفاضل عبد الرحيم ابن لى البيسانى يعرف قدره ويعظم ذكره ، ويقبل إشارته فى حق من يشفع فيه ، وله إليه مكاتبات ومخاطبات يشهد بها ترسله ، وانتقل فى آخر عمره إلى مدينة قريبة من مدينته اسمها اقنا ، وأقام بها لا شتار كلمة السنة بها ، إلى أن توفى رحمه الله فيما بلغنى قريب من سنة ستمائة ، بعد أن طعن فى السن وكف بصره (إنباه الرواة ج ٢ ص ٧٣ ، ٧٤) . ويقول الأذفوى إنه سمع الحديث من الحافظ السلقى ومن أبى القاسم عبد الرحمن بن الحسين الجياب وحدث وسمع منه جماعة منهم الشيخ الحسن بن الشيخ عبد الرحيم . وكان له نظم (الطالع السعيد ص ١٣٧ ، ١٣٨) ومن تصانيفه (كتاب « الإشارة فى تسهيل العبارة » . « معجم الأدباء » لياقوت ص ٢٧٧ ج ١١) فثقافة شيث ثقافة عربية إسلامية ولعل مؤلف الإشارة هذا بحث بيانى وإن لم يكن معنا من دليل مؤيد .

في باب الكتابة الإدارية ولكن لما كان صاحبه ذا نشاط أدبي تنطق به مؤلفاته وثقافته ثم لأنه في كتابه ذاك تعرض لفن الكتابة وأخيراً لأنه من الكتب القليلة التي تعرض للكتابة الفنية ووصلت إلينا من إنتاج المصريين في القرنين السادس والسابع . لهذه الاعتبارات كلها نوثر الحديث عنه هنا ونبدأ بالتعرف إلى صاحبه ابن مماتي . نشأ ابن مماتي في أسرة شغلت بالفن ، منهم من شغل بفن صياغة الجواهر (١) ومنهم من اشتغل بفن صياغة اللفظ (٢) . أما الأسعد — صاحب الترجمة — فقد قضى الجزء الأول من حياته في عصر الانتقال من الفاطميين للأيوبيين وورث في بداية الأمر عن أبيه وجد «ديوان الجيش» الذي احتفظ به في عهد صلاح الدين الأيوبي (٥٦٤-٥٨٩هـ) وفي سلطنة ابنه العزيز عماد الدين عثمان (٥٨٩ - ٥٩٥هـ) ويظهر مما ورد في رواية ياقوت الرومي أنه أضيف إليه أيضاً «ديوان المال» الذي يعتبر في كل عصر من العصور أهم الدواوين والوزارات ويلوح أنه ظل محتفظاً بوزارته ودواوينه أيضاً خلال سلطنة المنصور محمد (٥٩٥ - ٥٩٦هـ) وشطر من سلطنة العادل سيف الدين أبي بكر (٥٩٦ - ٦١٥هـ) ولكن كثرت عليه المؤامرات في عهد هذا الأخير وأودت بمركزه وماله وأدت إلى هروبه فقيراً

(١) يقول القفطي عن جد ابن مماتي : (وجده بماتي كان جوهرياً بمصر ، وكان يصبغ البلور صبغة الياقوت فلا يعرفه إلا الخبير بالجواهر ، ولقد حكى لي رجل كان يعرف بالرشيد الصائغ أن الفص من عمل بماتي كان إذا نوى عليه في سوق الصاغة تشوفت نحوه العيون أكثر من تشوفها إلى غيره من الجواهر لجودته ، وحسن منظره) . (إنباء الرواة للقفطي ج ١ ص ٢٣١) .

(٢) عمل جده أبو المليح الذي عاش بمصر في العصر الفاطمي في خدمة الوزير بدر الجمالي والخليفة المستنصر حتى بلغ في سلم الترقى إلى وظيفة «مستوفى الديوان» وهي من الوظائف الرئيسية في الدولة الفاطمية وبعد موته تولى ابنه واسمه المذهب بن أبي المليح وكان يلقب بالخطير رئاسة ديوان الجيش والدولة الفاطمية تحتصر في وزارة أسد الدين شيركوه السني المذهب وفي عهده أسلم هو وأولاده لكي يفلت من التضييق الذي وقع على النصاري وقتئذ ويحتفظ بمكانته السامية في دواوين الحكومة . وفي الخطير هذا يقول العماد ص ١١٣ ج ١ من الخريدة : (لقيته بالقاهرة مستولى ديوان الملك الناصر ديوان الجيش — ديوان فيه أدب) .

ذليلا إلى ما وراء الحدود المصرية في الشام حيث قضى بقية أيامه بمدينة حلب ومات بها في جمادى الأولى عام ٦٠٦ هـ (١) .

وقد سكتت كتب التراجم عن أساتذة ابن ممتي الذين ثقف عنهم العلم ولكنها أشادت بكفايته الأدبية . يقول ياقوت : (واختص بصحبة القاضي الفاضل عبد الرحيم بن علي اليبساني ، وتفوق عليه وحظي عنده ، وكرم لديه فقام بأمره ، وأشاع من ذكره ، ونبه على فضله ، وصنف له عدة تصانيف باسمه) (٢) . أما العماد الأصفهاني فيشيد بمقدرته في فني الكتابة والشعر إذ يقول (أحد الكتاب في الديوان الفاضلي ، ذو الفضل الحلبي ، والشعر العلي ، والنظم السوي ، والخاطر القوي ، والسحر المانوي ، والروى الروى ، والقافية القافية أثر الحسن والقريحة المقترحة صورة اليمن والفكرة المستقيمة على جدد البراعة والفطنة المستمدة من مدد الصناعة . شاب للأدب راب ، وعن الفضل ذاب ، وهو من شملته العناية القاضية وحسنت منه البديهة والروية . اجتمعت به في القاهرة وسائرني في العسكر الناصري وأنشدني من نظمه المعنوي ما ثبتت به خنصر الاستحسان وأذنت لحواده في الإجراء في هذا الميدان . وأثبت فيه كل ما جلا وحلا وأشرق في منار الإحسان وعلا ، وراج في سوق القبول وغلا) (٣) ثم يسوق له أبيات شعر . كما قدم لنثره بقوله : (ومن نور نثره البديع ، ونور فجره الصديق ، وغرر درره النصيحة ودرارى غرره الصنيعة ، ما تحدى له بهائم التمايم ، وتحدى به كرائم المكارم ، ويربع الحسن في روضه ، وتكرع الحسنة في حوضه ، وتغبط الآداب بدابه ، وترتبط الألباب ببابه من

(١) ص ٢٧ من مقدمة ناشر «قوانين الدواوين» لابن ممتي ، «معجم الأدباء» ج ٦ ص

١٠٣ - ١١٧ .

(٢) «معجم الأدباء لياقوت» ج ٦ ص ١١٣ ويقول المقرئ : (واختص بالقاضي الفاضل وحظي عنده وكان يسميه بلبل المجلس لما يرى من حسن خطابه) (الخطط للمقرئ ج ٢ ص ١٦٠)

(٣) «خريدة القصر وجريدة مصر» ج ١ ص ١٠٠ ، ١٠١ .

مكاتبة ... الخ) (١) . وواضح من هذا أنه كان ذا قدم راسخة في فن الأدب شعره ونثره وإن كان شعره لا يعجب ياقوتاً الرومى الذى يقول : (وابن ممتى فى طبقة شعره انحطاط جداً) (٢) ولا أهل حاب فهو حين ورد إليهم (اطرحوا قدره واستبدوا نظمه ونثره وتحاموا محاضرتة وقللوا مكاثرتة ..) (٣) وابن بيته القفطى المصرى يقول فيه (وشعره ونثره كثير طيب وليس هذا موضع التكثير منه) (٤) ...) ، وقد نقلنا قبل رأى القاضى الفاضل والعماد فيه وهما أستاذنا عصرهما فى صنعة الكتابة . بل إن ياقوتاً نفسه لم يبخسه حقه حين يقول فيه (أحد الرؤساء الأعيان الحلة والكتاب الكبراء المتزلة ... وله أدب بارع وخاطر وقاد مسارع) (٥) وإن شعره ليدكر بالبهاء زهير خير ممثل للبيئة المصرية خفة روح ورقة لفظ — يقول ابن ممتى :

يعاهدنى ألا ينخون وينكث ويحلف لى ألا يصد ويحنث
ومن أعجب الأشياء أنك ساكن بقلبي وأنى عن مكانك أبحث (٦)

وأياً ما كان فقد كان أديباً مصرياً — وسنعرض لمصريته بعد — ذا حظ وافر من فن الأدب ، وحين نعرض ما صنفه من كتب يبين لنا ما أخذ به نفسه من أسباب الثقافة وألوان المعرفة . يروى ياقوت له خبراً يبين منه اتجاهه الثقافى . يقول : (وجرى معه حديث النحويين وأن أحدهم يتفقد عمره فيه ولا يتجاوزه إلى شىء من الأدب الذى يراد النحو لأجله من البلاغة ، وقول الشعر ومعرفة الأخبار والآثار وتصحيح اللغة وضبط الأحاديث) . فقال الأسعد : هؤلاء مثلهم مثل الذى يعمل الموازين وليس عنده ما يزن

(١) « خريدة القصر وجريدة العصر » للعماد ج ١ ص ١٠٩ .

(٢) « معجم الأدباء » لياقوت ج ٦ ص ١٢٥ .

(٣) « إنباء الرواة » للقفطى ج ١ ص ٢٣٢ .

(٤) « إنباء الرواة » للقفطى ج ١ ص ٢٣٤ .

(٥) « معجم الأدباء » ج ٦ ص ١٠٠ وما بعدها .

(٦) « معجم الأدباء » لياقوت ج ٦ ص ١٢٣ .

فيه ، فيأخذه غيرهم ، فيزن فيها الدر النفيس ، والجواهر الفاخر والدنانير
الحرر ، والجواهر البيض ، ويلقى ياقوت على ذلك قائلًا (وهذا عندي
من حسن التمثيل) (١) وهذا النص نستطيع — دون تعسف — أن نستبين منه
الوجهة الثقافية التي اتجه إليها ابن ممتى وهى اعتصار فنون المعرفة بقدر ما يفيد
الأدب ، وثبت مصنفاته — كما سيأتى — إما شاهد لهذا أو عليه . أما مصنفاته
ففيها رأيان أحدهما لابن بيته مصر والثانى لأجنى عنها . فأما المصرى فهو
القفطى القائل (وقد كانت تصانيفه كثيرة لطيفة ، ومقاصده فيها طريفة) (٢) ،
وأما رأى غير المصرى فهو رأى ياقوت الرومى القائل (وله تصانيف كثيرة
يقصد بها قصد التأدب ، وفى معرض وقائع تجرى ، ويعرضها على الأكابر ،
لم تكن مفيدة إفادة علمية إنما كانت شبيهة بتصانيف الثعالبي وأضرابه) (٣)
ومفهوم عبارته الأخيرة غير صريح الدلالة على كل حال فلنعرض كتب
ابن ممتى لنفهم منحاهما فى ضوء الرأيين السابقين .

١ — كتاب تلقين اليقين فيه الكلام على حديث بنى الإسلام على
خمس (٤) .

وهذا المؤلف تفسير للحديث النبوى فى عصر احتل فيه الحديث وعلوم
الدين مكان الصدارة وهكذا كان أبداً — لشغف الحاكم وهو آئذ
صلاح الدين — بهما . فهو تأليف يستجيب لحاجة العصر إلى مؤلفات فى
علوم الدين .

(١) « معجم الأدباء » لياقوت ج ٦ ص ١١٠ .

(٢) « إنباء الرواة » للقفطى ج ١ ص ٢٣٤

(٣) « معجم الأدباء لياقوت » ج ٦ ص ١١٧

(٤) هكذا ورد فى « الخطط » ج ٢ ص ١٦٠ وفى « معجم الأدباء » ج ٦ ص ١١٧ (ورد

كتاب « تلقين التفنن » فى الفقه) والأصح فى رأينا رواية المقرئى لأنها أكثر تفصيلا لموضوع
الكتاب ثم لما فيها من سجع يغلب على مصنفات ابن ممتى كما سترى .

٢ - كتاب حجة الحق على الخلق في التحذير من سوء عاقبة الظلم وهو كبير وكان السلطان صلاح الدين كثير النظر فيه . وقال فيه القاضي الفاضل : وقفت من الكتب على ما لا تحصى عدته فما رأيت والله كتاباً يكون قبالة باب منه وأنه والله من أهم ما طالعه الملوك (١) .

وهذا المؤلف من الكتب الأدبية الهادية التي توأمت العصر والذي يبتغى الحاكم فيه الأدب الجاد . والحاكم هنا صلاح الدين يقرأ فيه ويفيد منه لتصلح له دنياه به كما تصلح بالجهاد أخراه . ويسير في مجرى هذا المؤلف ويرى عن قوسه .

٣ - نظم كليله ودمنة .

٤ - نظم سيرة السلطان صلاح الدين يوسف (٢) .

وإن كان المؤلف الأخير يهدف به ابن مماتي إلى جعل سيرة الحاكم - وهو موضع الرضا من رعيته - مثلاً يحتذى .

فما سبق نخلص إلى القول أن مؤلفات ابن مماتي كانت تتزع متزعا عملياً حياً فهي تحكي الواقع وتصور بعض أحداث العصر وأهدافه ، ونحن هنا نذكر قول ياقوت الحموي السابق إن تأليف ابن مماتي كانت (في معرض وقائع تجرى) .

٥ - مما لابن مماتي من تأليف (في معرض وقائع تجرى) كتابه (كرم النجار في حفظ الجار) عمله للملك الظاهر لما قدم عليه (٣) . ولعله قصد به أن يلتقي من الملك الظاهر إكراماً وعناية متوسلاً بقديم الصحبة ولكن (أنفق مسعاه وأجذب مرعاه وعاش بشجاءه إلى أن أدركته الوفاة) (٤) .

(١) « الخطط » للمقريزي ج ٢ ص ١٦٠

(٢) « الخطط » للمقريزي ج ٢ ص ١٦٠

(٣) هو الملك الظاهر غازي بن صلاح الدين بن أيوب ملك حلب . « معجم الأدباء » لياقوت

ج ٦ ص ١١٧ ، ١١٨

(٤) « إنباه الرواة » للقفطي ج ١ ص ٢٣٢

٦ - ثم نجد لابن مماتي مؤلفاً لغوياً هو كتاب (تهذيب الأفعال لابن طريف) ويبرر القفطي ذكره لابن مماتي في مصنفه الذي حوى اللغويين والنحاة بقوله : (ولمّا ذكرته في هذا التصنيف لأنه تعرض إلى تهذيب أفعال ابن طريف في اللغة فاختره وأجاده وأتى فيه بالحسنى وزيادة) (١) وإذا كنا هنا نضع سمة لخصائص التأليف المصرى في القرن السادس لقلنا هنا إن مؤلف ابن مماتي يندرج تحت سمة (التنظيم) كما يندرج كذلك تحت سمة (الذوق) فابن مماتي يتخير من اللغة ما هو ذو غناء للأديب .

٧ - ولابن مماتي تأليف تنعكس عليها الروح المصرية المحبة للنكتة والنادرة . يروى ياقوت يقول : وكان له نوادر حسنة حادة ... الخ (٢) . ونرى له من التأليف : كتاب قرقرة الدجاج في ألفاظ ابن الحجاج ... وكان علم الدين بن الحجاج شريكه في ديوان الجيش ، وكان بينهما ما يكون بين المتماثلين في العمل ، فعمل فيه الكتاب المتقدم ذكره ، وهجاه بعدة أشعار منها :

حكى نهرين ما في الأر ض من يحكيهما أبد
ففي أفعاله ثورى وفي ألفاظه بردى (٣)

٨ - كذلك نجد له كتاب «الفاشوش في أحكام قراقوش» وقد عرضنا له في باب الشخصية المصرية وإذا نستمر في عرض مصنفات ابن مماتي كما رواها ياقوت نجد له :

٩ - كتاب الشيء بالشيء يذكر . وقد عرضه على القاضي الفاضل فسماه : سلاسل الذهب لأخذ بعضه بشعب بعض .
١٠ - كتاب لطائف النخيرة لابن بسام .

(١) «إنباء الرواة» للقفطي ج ١ ص ٢٣٤

(٢) «معجم الأدباء» لياقوت ج ٦ ص ١١٨ ، ١١٩

(٣) «معجم الأدباء» لياقوت ج ٦ ص ١١٨

- ١١- كتاب ملاذ الأفكار وملاذ الاعتبار .
 - ١٢- كتاب أخاير الذخائر .
 - ١٣- كتاب ترجمان الجمان .
 - ١٤- كتاب مذاهب المواهب .
 - ١٥- كتاب باعث الجلد عند حادث الولد .
 - ١٦- كتاب الحض على الرضا بالحظ .
 - ١٧- كتاب زواهر السدف وجواهر الصدف .
 - ١٨- كتاب قرص العتاب .
 - ١٩- كتاب درة التاج .
 - ٢٠- كتاب المتخل .
 - ٢١- كتاب أعلام النصر .
 - ٢٢- كتاب خصائص المعرفة في المعميات (١) .
- وهذه الكتب كما توحى أسماؤها يقصد فيها مقصد التأديب . فهي كتب أدبية فيها اختيارات تنبئ عن ذوق صاحبها لكل اختيار وفيها طرافة تأليف كما سبق من قول القفطى .
- ٢٣- كذلك يذكر المقرئ أن له ديوان شعر (٢) .
 - أما كتبه التي نفترض أنه قد عرض فيها لمسائل بيانية فهي :
 - ٢٤- كتاب سر الشعر .
 - ٢٥- كتاب علم النثر .
 - ٢٦- كتاب ميسور النقد (٣) .

(١) « معجم الأدباء » لياقوت ج ٦ ص ١١٧ ، ١١٨
 (٢) « الخطط » ج ٢ ص ١٦٠
 (٣) « معجم الأدباء » لياقوت ج ٦ ص ١١٧ ، ١١٨

ومن أسف أن هذه الكتب كلها مفقودة فيما عدا «الفاشوش» - وهو في حكم المفقود لأنه ليس كاملاً - لكنها كلها تنطق بأن صاحبها ذو ثقافة أدبية آلائها الشعر والنثر واللغة والتاريخ ، وهو يمزج ذلك كله مزجاً في تأليفه .

وكل ما بقي لنا من مؤلفات ابن مماتي «كتاب قوانين» الدواوين وقد صنفه للملك العزيز فيما يتعلق بدواوين مصر ورسومها وأصولها وأحوالها وما يجري فيها وهو أربعة أجزاء ضخمة والذي يقع في أيدي الناس جزء واحد اختصره منه غير المصنف فإن ابن مماتي ذكر فيه أربعة آلاف ضيعة من أعمال مصر ومساحة كل ضيعة وقانون رباها ومتحصلها من عين وغلة (١).

فكتاب «قوانين الدواوين» الذي بين أيدينا اليوم مختصر قام بإيجازه غير مؤلفه من أربعة أجزاء ضخمة . يكشف ابن مماتي في مقدمة الكتاب عن غرضه من تأليفه وهو خدمة الدولة الأيوبية في حال الحياة بمباشرة الشقيف ، وبعد الوفاة بما نبه عليه من وجوه مصالحها بالتأليف والتصنيف ، يجد فيه الكاتب والمستكتب جميعاً غرضهما يقول : (... أما بعد ، فحكم من تعلق بخدمة هذه الدولة العالية الحالية ، الطاهرة الظاهرة الملكية الناصرية ، السلطانية الصلاحية التي أمن الله ...) رباها (لعلها مساربها) وأصنى مشاربها ،.. وملكها مشارق الأرض ومغاربها ، فأزالت المظالم ورفعتها ، وأزاحت المكاره ومنعتها ... فاستنطقت بالدعاء لها في الثناء عليها لسان كل إنسان أن يبذل جهده في خدمتها ، وينفق ما عنده في شكر نعمتها ، ويكمل فكره فيما قضى بتعمير أعمالها على الاستمرار ويستخدم قريحته فيما عاد بتمييز أموالها ما تعاقب عبر الليل وكافور النهار ... فيكون قد خدمها في حال الحياة بمباشرة الشقيف ، وبعد الوفاة بما نبه عليه من وجوه مصالحها بالتأليف والتصنيف . ولذلك صنف هذا الكتاب في قوانين الدواوين وجعلته وافياً بمقصود الطالب ، متكفلاً ببلوغ الغرض للمستكتب والكاتب وجادته بحايب الأقلام

(١) «الخطط» للمقريزي ج ٢ ص ١٦٠ .

بصوب الكلام ، واخلج روضة الناضر ، إنسان الناظر ... ، وحسب كافة الكتاب من هذا الكتاب أنه من أجل درجات نجاحهم (لعل الصواب نجاحهم^(١)) وأنفس عادات سعاداتهم ، فليتمسكوا بأهداب آدابه ، وليدخلوا إليها بالوقوف على متفرق أبوابه ، وهى ... الخ^(٢) . وبعد ، فما قيمة هذا الكتاب^(٣) ، يراه المؤرخون وثيقة تاريخية من الطراز الأول واو عرضنا أبواب قوانين الدواوين كما وردت فى المقدمة لوجدناها خمسة عشر باباً ،

(١) كذا يقول الناشر وأرجح (نجاحاتهم) لتوافق فى باب السجع (سعاداتهم)

(٢) « قوانين الدواوين » لابن ماقى ص ٥٢ ، ٥٣

(٣) ندع جامعته ومحققه يحدثنا عن تقويمه ، يقول الدكتور عزيز سوريال « (كتاب قوانين الدواوين » للأستاذ بن ماقى ، أحد وزراء الدولة الأيوبية البارزين يمكن اعتباره بحق من الكتب الفريدة فى بابها ، العظيمة فى قيمتها ، فهو يصف لنا حالة البلاد المصرية خلال القرن السادس الهجرى . وإذا نظرنا فى محتويات هذا الكتاب الثمين ، ظهرت لنا الثروة العلمية التى جمعها المؤلف والتراث التاريخى والجغرافى والزراعى الذى انطوى عليه ، هذا إلى جانب المسائل الأخرى الكثيرة التى تعرض لها الكاتب ، والتى تجلو لنا الكثير مما غمض فى صدد عصر من العصور الزاهية فى تاريخ مصر الإسلامية وحضارتها ... أما الموضوعات الأساسية التى تعرض المؤلف لها فى هذا السفر الجليل فيمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات رئيسية نلخصها فيما يأتى :

أولاً : ما يتعلق من بينها بجغرافية القطر المصرى فى العهد الأيوبي .

ثانياً : تصدى المؤلف إلى كثير من المسائل الخاصة بأنظمة الحكم فى عصر بنى أيوب .

ثالثاً : أفاض الكاتب فى شئون البلاد الزراعية (مقدمة ناشر قوانين الدواوين ، الدكتور عزيز سوريال ص ٦٤٥) ثم يقول الدكتور عزيز سوريال مواصلاً تقويمه لكتاب قوانين الدواوين :

(وقيمة الكتاب ليست مقصورة على سعة اطلاع المؤلف وغزارة علمه وحدة ذهنه وإنما ترجع كذلك إلى مكانته الخاصة فى المجتمع المصرى ومركزه السامى فى حكومة البلاد ، فابن ماقى تقلب فى كثير من دواوين الحكومة وانتهى به الأمر إلى تقلد الوزارة نفسها وبذلك أصبح كل ما يكتبه ذا صبغة خاصة تجعله وثيقة رسمية صدرت عن قلم أحد وزراء الدولة المسئولين . « كتاب قوانين الدواوين » إذن من وثائق الطراز الأول . وهو ، على اختصاره وعدم إمعانه فى استعراض المسائل مفصلة كل التفصيل ، يحمل كثيراً من الصفات التى امتاز بها ذلك النوع المعروف من الموسوعات العظيمة التى ظهرت فى العصور الوسطى الإسلامية .

(قوانين الدواوين لابن ماقى ص ٧ من مقدمة الناشر ، دكتور عزيز سوريال)

ما ورد منها في متن الكتاب وحقق وحرر عشرة أبواب فقط ، وهذه الأبواب العشرة تستأثر بها الموضوعات الأساسية المشار إليها آنفاً ، غير أنه لما كان الكتاب في أصله موسوعة ضخمة وفيه بابان يمسان الدراسة البلاغية عن قرب أثبتناه ههنا ، ولعلنا أطلنا في الحديث عن المؤلف وعن ثقافته واتجاهه في تأليفه ، كل ذلك لنبين المنهج العلمي الذي نهجه ابن ممتي ، أحد بلاغي القرن السادس . وعذرنا في هذا أنه حتى ما بقي لنا مما يمس الدراسة البيانية في كتاب «قوانين الدواوين» فهو في حكم العدم . أما الباب ذو النسب القريب بالبلاغة وهو الباب الثالث عشر والذي جعله (في أقسام الكلام المنشور)^(١) فقد فقد بأكمله ولم يبق لنا حتى مختصره لنستطيع تصور ما جاء بالأصل الموسع فيه . ولعلنا قد كنا نحظى بمعلومات ذات غناء عن الآلات الثقافية للكتاب ، في الباب الثاني عشر والذي جعله ابن ممتي (في ذكر ما استقر في هذه العالية — ثبتها الله تعالى — من الدواوين السعيدة ، وما يتعلق بها ، وينخرط في سلكها ، وذكر جملتها أولاً ، ثم ذكر كل ديوان فيها ثانياً ، وما يجري فيه مفصلاً)^(٢) ولكن من أسف فقد الباب بأكمله ، ولم يبق إلا عنوانه .

١ — أما ما بقي من اختصار مختصره المجهول فهو الباب الأول (في فضل الكتابة والكتاب ، وما جاء في ذلك من الآيات المحكمات والأخبار المرويات وذكر جماعة من كان يكتب الأنبياء من الأنبياء عليهم السلام ، ونعت أسماء من كان متساهباً من كتاب الخلفاء وعلماء الإسلام ، ونبتدئ بما يجب على الكتاب ولهم ، وإشارة إلى ما يكمل به في الخدم تأديهم إلى ما يتعلق بذلك ويتصل ويأخذ بعضه برقاب بعض ولا يكاد ينفصل)^(٣) . ولسنا واجدين في هذا الباب شيئاً كبيراً ذا غناء . غير أن هناك أشياء قد تكون

(١) «قوانين الدواوين» لابن ممتي ص ٥٨ .

(٢) «قوانين الدواوين» لابن ممتي ص ٥٨ .

(٣) «قوانين الدواوين» لابن ممتي ص ٥٤ .

ذات فائدة ما ، فرى ابن ممتى فى هذا الباب يحكى خبراً أدبياً بين منحاه الأدبى يقول فى حكايته : .. قيل : الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً ومن أغرب ما مر بى فى ذلك أن عبد الله بن طاهر وقع على رقعة معتذر إليه بخط غير حسن : «قد أردنا قبول عذرك فاقتطعنا دونه من (كذا بالأصل فعل «من» زائدة أو هنالك سقوط فى الكلام قبلها) قبيح خطك ، ولو كنت صادقاً فى اعتذارك لساعدتك حركة يدك ، أو ما علمت أن حسن الخط يناضل عن صاحبه بوضوح الحجة ، ويمكن له إدراك البغية ؟» وهذا تجن من عبد الله بن طاهر أو مغالطة ، فقد كان لهذا المعتذر أن يجيب عن هذا التوقيع بما هذا معناه : «فلما علمت أن طريق المعتب لا يسلك ، وغاية المتجنى لا تدرك ، فاشتغلت لما دفعت إليه بالفكر فى سوء الحظ ، عن أعمال اليد فى تحرير الخط ، ولو أنى أجدت فيما كتبت به من خطي ، وأقمت الدليل على ما ذكرته من عذرى ، لقلت استرسل استرسال المدل ، وكتب كتاب غير المحتفل بأنه الخلل ، وما قوة جنايته فى المخاطبة إلا لفضيلة ذنبه إلى ، ولا جريان يده فى المكاتب إلا لبقية جرأة منه على ، وعند الله تجتمع الخصوم ، ومقام عدله ينتصف الظالم من المظلوم^(١) . (كذا فى الأصل والمقصود : « وفى مقام عدله ينتصف من الظالم للمظلوم » . وابن ممتى مع استحسانه أن يكون الخط حسناً ليزيد الحق وضوحاً إلا أن التزعة الأدبية ، والهوى الفنى يضطرانه إلى تلمس المعانى محتالاً لكاتب رى برداء الخط .

٢ - وحين نتعقب ما أورده ابن ممتى مما يجب على الكاتب نجده يقول : (وإشارة إلى ما يكمل به فى الخدم تأديبهم ، يجب أن يكون الكاتب حراً ، مسلماً ، عاقلاً ، صادقاً ، أدبياً ، فقيهاً ، عالماً بالله تعالى كافياً فيما يتولاه ، أميناً فيما يستكفاه حاد الذهن ، قوى النفس ... الخ ما يراه

(١) «قوانين الدواوين» لابن ممتى ص ٦٥

ابن ممتى من حلى الخلق الفاضل ... ثم يقول بعد : فأما حسن الهيئة وفخامة الحلية ، فهذا راجع إلى ما يعلمه من أخلاق مصحوبة ، فإن كان ممن يريد ظهور نعمته على خدمه اعتمد من ذلك كل ما يبلغ فيه غرضه ، وإن كان ممن يميل إلى غير هذا انتهى فيه إلى ما يقربه منه ، والمقصود أن يحصل رضاه بكل ما يقدر عليه فيما لا يسيخط الله تعالى ذكره من قول ولا فعل . ومما يجب عليه لمن يكون بين يديه ألا يبتدئ بما لا يسأل عنه إلا ما يخشى فوات الأمر عليه ... الخ (١) .

وإذ ننحى جانباً ما يريده ابن ممتى للكاتب من آلات السياسة والخلق ليرضى السلطان قولاً وفعلًا نجد أن الآلات الفنية للكاتب هي : أن يكون أديباً ، فقيهاً ، عالماً بالله تعالى . أى أن ثقافة الكاتب يجب أن تكون ثقافة دينية ملاكها القرآن والحديث والفقه وفنية قوامها النص الأدبي قرآناً وشعراً ونثراً . وليس في هذا جديد غير أنه يكشف لنا عن المترع الأدبي للمدرسة البلاغية المصرية .

٣ - ثم يختم هذا الباب بما يجب أن يعامل به الكاتب بعد إذ أحسن في فعله وقوله : (ومما يجب لمن اجتمعت فيه هذه الصفات أن يقبل عليه ، ويوجه إليه ، ويبالغ في إكرامه ، وينتهى إلى الغاية في احترامه ، وأن يقال العثرة فيما لعله يخطئ فيه باجتهاده وألا يسمع فيه كلام حاسد له على ما رتبته فيه من حسن حظه ... وملاك الأمر في جميع ما شرح مما يجب لهم وعليهم أن يجزى المحسن بإحسانه فيكون على أمل من الثواب ، ويقابل المسيء بإساءته . فيكون على حذر من العقاب) (٢) .

وهذا ولا شك يكشف عن عشق ابن ممتى لفنه الكتابي ورغبته إعزاز أرباب مهنته وإحلالهم المحل الكريم .

(١) «قوانين الدواوين» لابن ممتى ص ٦٦ ، ٦٧ .

(٢) «قوانين الدواوين» لابن ممتى ص ٦٨ ، ٦٩ .

ومجمل القول في ابن ممتى أنه كان أديباً ذا مترع طريف ينحو فيه نحو جعل موضوع الأدب موضوعاً حياً فيتناول الوقائع الحارية ويبنى عليها مؤلفاته الأدبية كما أنه كان مصرياً صمياً تغلب عليه روح الفكاهة والتندر ، إنا لا نملك غير الأسف على ضياع ما قد يكون مسه من مباحث بيانية وتقنع الآن بما لمسنه فيه من هذا الاتجاه الفني الأدبي عنده كواحد من كتاب القرن السادس الهجرى المبرزين .

ولنعرض في لمحة خاطفة ثقافة أولئك المصريين البلاغيين ، فأبو جعفر النحاس لغوى نحوى ، وابن أبي الزلازل أديب لغوى كاتب شاعر ، والمسبحى مؤرخ أديب ، والقاضى الفاضل أديب كاتب شاعر ، وابن ممتى كاتب أديب .

وإذن فالمصريون المشتغون بالبلاغة - من عرفنا - ذوو ثقافة عربية خالصة فهم بين كاتب وشاعر ولغوى لا نجد منهم متكلماً أو حكماً أو فيلسوفاً أو أصولياً لا نستثنى إلا ابن الهيثم ، وابن الهيثم حكيم عاش في العصر الفاطمى وهو طارئ على مصر ، فالمؤرخون متفقون على أنه بصرى المولد والنشأة (١) .

لكنه على كل حال يمثل تياراً بلاغياً وجد بمصر .

ثم لنلق بعد نظرة عجيلى على مؤلفات المصريين البلاغية الماثورة فيما قبل القرن السابع من الهجرة فنجد أن صنعة الكتابة تظفر بالمؤلفات :

(أ) أدب الكتاب وصناعة الكتاب لأبى جعفر النحاس .

(ب) صناعة الكتابة على أوضاع الأوائل وأصولهم ، وعهد إلى الكتاب ، وكتاب فى آداب الكتاب وكلها لابن الهيثم . وينعكس عليها أثر الثقافة اليونانية .

(١) « تاريخ حكماء الإسلام » للبيهقى ص ٥١ مخطوط بدار الكتب المصرية (نقل عن ص ٧٨ فى « أدب مصر الفاطمية ») .

(ج) قوانين الدواوين لابن ممتى .

وما من شك فى أنه قد كان لديوان الإنشاء المصرى وما قام حوله من حركة أدبية مزهرة الأثر الأكبر فى الاهتمام بصناعة الكتابة حتى ليدفع رجلا حكما كابن الهيثم هنا إلى أن يؤلف فى الكتابة ، ورجلا لغوياً كأبى جعفر النحاس أن يتأثر بنهضة الديوان فيؤلف فى صناعة الكتابة .

أما الشعر ، فقد تأثر فى القرن الرابع الهجرى بوجود المتنبى فى مصر وما أثاره فنه فيها بخاصة ، وفى العالم الإسلامى بعامة كما سنشير إلى هذا ببعض التفصيل فى فصلين قادمين ، لكن كان هناك أيضاً دراسات بلاغية أخرى حول فن الشعر منها :

(أ) معانى الشعر لأبى جعفر النحاس .

(ب) التلويح والتصريح فى معانى الشعر وغيره للمسبحى .

(ج) رسالة فى صناعة الشعر ممتزجة من اليونانى والعربى لابن الهيثم . وهذه كلها - مع التحرز فيما يختص بمؤلف ابن الهيثم - كما هو ظاهر دراسات أدبية المترع فنية الاتجاه ، نضيف إليها كتباً أخرى للمدرسة المصرية تحمل هذا الطابع الأدبى :

(أ) فابن أبى الزلازل له أنواع الأسجاع .

(ب) وللقاضى الفاضل (رسالة فى البلاغة) .

وهى مؤلفات هادية إلى ذوق العصر المفتون بالحلى البديعية . وبعد فإن البحث فى الكتابة وصنعتها بحث بلاغى لغوى ، ودراسة الأسجاع وأنواعها دراسة فنية للحلى الجمالية فى الأدب التى شاعت منذ القرن الرابع الهجرى . وهكذا نجد أن ثقافة المصريين العربية الخالصة تستقى مصادرها من القرآن والحديث والأدب شعره ونثره واللغة لفظها ونحوها والتاريخ . ثم إن مؤلفاتهم بطبيعة الموضوعات التى تبحثها وبحكم الثقافة الغالبة على أصحابها ولما يتحكم فيها من مترع عملى فى يرمى إلى إكساب المهارة فى مزاوله

الكتابة والشعر ، هذا كله يجعلنا نستظهر أن المنهج الذى غلب على المدرسة البلاغية المصرية فيما قبل القرن السابع الهجرى هو منهج المدرسة الأدبية . نقرر هذا الترجيح دون ما سرف ولا تزيد غير متناسين أننا إنما نصدر هذا الحكم وعمدنا ما حفظته كتب التراجم من أنباء بعض أعلام البلاغة المصرية ، وما ذكرته عن ثقافتهم ثم ما سرده من بعض تصانيفهم والحكم الصادق إنما يكون حين يحاط بجميع البلاغيين المصريين فى تلك الفترة إحاطة لا تغادر أحداً وبعد أن تكون لدينا دراساتهم البلاغية فى وفرة تمكنا من أن ندرس الدرس الموضوعى المخلص ، ونحكم ولكننا قررنا ما قررنا أخذاً بالظاهر ، وليكن حكمنا هنا هو الشعاع الضئيل من النور يلوح عن بعد ، نستبينه ونستوضحه ضياء ونوراً كلما قاربناه شيئاً فشيئاً ، ولنا بعد دلائل مؤيدة تلى فى فصول هذا الباب وفى غيره من أبواب .

وبعد إذ فرغنا من تتبع الإشارات التى وردت فى كتب التراجم والأدب عن الدراسات التى لم تصل إلينا ولعل الزمن يتيحها لنا فإننا نتهياً لدرس ما هو موجود منها بين أيدينا وهو موضوع الفصول الخمسة القادمة .

الفصل الثاني

المنصف في الدلالات على سرقات شعر المتنبي

لابن وكيع التنيسي المتوفى سنة ٣٩٣ هـ

نستبين فيما قبل القرن السابع الهجري تيارين أدبيين وجهها الدراسة
البيانبة في مصر ، أما أحدهما فهو قدوم المتنبي إلى مصر وما أثاره مقدمه من
نقد وتنشيط للحركة الأدبية . ونجد أخباراً قليلة تشير إلى ذلك النشاط الأدبي
والنقدي من مثل الخبر الذي يحكيه صاحب الصبح المتنبي عن نقد مسيبويه
المصري لبيت للمتنبي يقول : (حدث محمد بن الحسن الخوارزمي قال : مررت
بمحمد بن موسى الملقب بسبيويه وهو يقول ، مدح الناس المتنبي على قوله :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدواً له مامن صداقته بد

ولو قال : مداراته أو مداجاته بد ، لكن أحسن وأجود . قال : واجتاز
المتنبي به وقال : ... بلغني أنك أنكرت على قولي : عدواً له ما من صداقته
بد ، فما كان الصواب عندك ؟ فقال له : إن الصداقة مشتقة من الصدق في
المودة . ولا يسمى الصديق صديقاً وهو كاذب في مودته فالصداقة إذن ضد
العداوة ولا موقع لها في هذا الموضع ولو قلت : ما من مداراته أو مداجاته
لأصبت (١) . ومن مثل ما يرويه البديعي أيضاً من أبيات للمتنبي ينقدها
ابن حنابلة (٢) من قصيدته التي مطلعها :

(١) ص ٦٣ من « الصبح المنبي عن حيشة المتنبي » ليوسف البديعي .

(٢) هو جعفر بن الفضل وزر بمصر لا نوجور بن أبي بكر الأخشيدي ثم لأخيه أبي الحسن
على ثم لكافور إلى أن انقضت دولة الأخشيدي . رحل في طلب الحديث إلى الآفاق الإسلامية وفيه
يقول يحيى بن منده وهو أحد الحفاظ : حسن العقل . كثير السماع . مائل إلى أهل العلم والفضل =

إنما التهشبات للأكفاء ولمن يدنى من البعداء
ومنها : نزلت إذ نزلتها الدار في أحسن ن منها من السنا والسناء
حل في منبت الرياحين منها منبت الكرماء والألاء
يفضح الشمس كلما ذرت الشمس بشمس منيرة سوداء
إن في ثوبك الذي المجد فيه لضياء يبرى بكل ضياء
إنما الجلد ملبس وابيضاض النفس خير من ابيضاض القباء
كرم في شجاعة وذكاء في بهاء وقدرة في وفاء
من لبيض الملوك أن تبدل اللو ن بلون الأستاذ والسحناء
يا رجاء العيون في كل أرض لم يكن غير أن أراك رجائي

فكان يقول ابن حترابة : إنه هزئ بكافور في هذه الأبيات ويسهل على
الناس في أمر لونه ويحسنه له (١) على أنه من بقايا حركة النقد التي أثارها
المتنبى وشعره في بيئة مصر الأدبية ، وصلنا كتابان مصريان يعالجان سرقاته
الشعرية ، أحدهما لابن وكيع التنيسي والآخر للعميدى ، وهما موضوع
حديثنا في هذا الفصل والذي يليه .

أما ثاني التيارين الموجهين لدراسات مصر البلاغية ، فهو ديوان
الإنشاء ، وقد قامت حوله حركة أدبية رقيت بالفن الكتابي في مصر وخلفت
دراسات بيانية تقوم أساساً على "صناعة الكتابة الفنية" ، وسنحدث عن أهم
معالم تلك الحركة الكتابية في ثالث فصول هذا الباب .

ونعود إلى المتنبى وما أثاره منه الشعرى من حركة نقدية أدبية في

= وإليه رحل أبو الحسن الدارقطني حتى صنف له المسند . مات في سنة إحدى وتسعين وثلاثمائة ،
ومولده سنة ثمان وثلاثمائة (هناك رواية أنه مات سنة ٥٣٩٢) «معجم الأدباء» ج ٧ ص ١٦٥
وما بعدها .

(١) ص ٦٤ من «الصبح المنبى» للبديعى .

مصر . فنجد أول مصنف مصرى يعكس آثاراً من تلك الحركة ؛ مؤلف « المنصف فى الدلالات على سرقات شعر المتنبي » لابن وكيع التنيسى المصرى . وابن وكيع هذا لا تكاد أقدم المصادر بين أيدينا التى ترجمت حياته تشير بشئ عن نشأته وحياته . فصاحب يتيمة الدهر يقول فى حقه (أبو محمد الحسن بن على بن وكيع التنيسى . شاعر بارع وعالم جامع . قد برع فى إبانته على أهل زمانه ، فلم يتقدمه أحد فى أوانه ، وله كل بديعة تسحر الأوهام وتستعبد الأفهام . فن ملح شعره وغرائب قوله ... الخ) (١) فالثعالبي لم يزد على أن وصف فن ابن وكيع وصفاً تقرظياً مجملاً . أما ابن خلكان فقد أضاف شيئاً حين قال (أصله من بغداد ، ومولده بتنيس) (٢) وبيئة تنيس هذه لها شهرتها القديمة بالزراع والخمر (٣) وهى مدينة الأصباغ والألوان ، إذ شهرت بصناعة النسيج (٤) ومنها الأبوقلمون (٥) وهو من الحرير المتغير اللون وكانت لمعته زاهية حتى قيل إنه كان يبدو فى ألوان متغيرة فى كل ساعة من ساعات النهار (٦) ثم ذكر ابن خلكان أن وكيعاً هو لقب جده

(١) « يتيمة الدهر » للثعالبي ج ١ ص ٣٥٦ ويورد له آياتاً ومقطعات من ص ٣٥٦ - ٣٨٤ .

(٢) « وفيات الأعيان » ج ١ ص ٣٧٧ .

(٣) يصفها ابن وصيف شاء بقوله : (وحولها الزرع والشجر والكروم .. ومناصر للخمر) « خطط المقرئى ج ١ ص ١٧٦ » ويقول ابن بطلان من وصف لأهلها : « وأخلاق أهلها سهلة منقاد .. وهم يحبون النظافة والدمائة والغناء واللذة وأكثرهم يبيتون سكارى » . (خطط المقرئى ج ١ ص ١٧٧) .

(٤) يقول المقرئى : (وكان أهلها مياسير أصحاب ثراء ، وأكثرهم حاككة ، وبها يحاك ثياب الشروب التى لا يصنع مثلها فى الدنيا . وكان يصنع فيها للخليفة ثوب يقال له البدنة لا يدخل فيه من الغزل سداء ولحمة غير أوقيتين ، وينسج باقيه بالذهب بصناعة محكمة لا تحوج إلى تفصيل ولا خياطة تبلغ قيمته ألف دينار ...) (خطط المقرئى ج ١ ص ١٧٧)

(٥) يقول الحسين بن محمد المهلبى : (أما تنيس فالحال فيها كالحال فى دمياط إلا أنها أجل وأوسط ، ويعمل بها الثياب الملوونة والفرش والأبوقلمون) (معجم البلدان لياقوت ج ١ ص ٨٨٢) .

(٦) « فتح العرب لمصر » تأليف بتلر وترجمة فريد أبى حديد ص ٢٥٩ .

أبي بكر محمد بن خلف في أو كان نائباً لحكم بالأهواز لعبدان الجوالقي وأنه كان فاضلاً نبيلاً فصيحاً من أهل القرآن والفقه والنحو والسير وأيام الناس وأخبارهم ، وله مصنفات كثيرة وشعر كشعر العلماء (١) ويقول ابن النديم في شأن وكيع هذا إنه معروف بوكيع القاضي وكان مفتناً في جميع الآداب وولى القضاء ببعض النواحي ، وكان أولاً يكتب لأبي عمرو محمد بن يوسف بن يعقوب القاضي (٢) ونستخلص مما ذكر في ترجمة جده أنه كان رجلاً قاضياً تغلب عليه الثقافة الدينية ثم هو إلى هذا أديب يشتغل بالكتابة ويثقف الأدب والعربية ، وقد أشار ابن وكيع التنيسي إلى مصنف أدبي لجده حين ساق بيتي المتنبي :

وتفوح من طيب الشاء روائح لهم بكل مكانة تستنشق

مسكية النفحات إلا أنها وحشية بسواهم لا تعبق

قال ابن وكيع : (أخذ هذا من شعر أورده جدي وكيع بن خلف في كتاب «الغرة» :

لو كان يوجد ريع مجد فائحاً لوجدته منهم على أميال (٣)

[ومع ما تذكره المصادر عن جده ، فإنها لا تحدث بشيء عن أبيه ، غير أنه يبدو أن أباه كان يثقف الأدب ، فابن وكيع يروي عن أبيه أبياتاً أنشدها

(١) «وفيات الأعيان» ج ١ ص ٣٨٠ وما ذكره من مصنفاته ، كتاب «الطريق» وكتاب «الشريف» وكتاب «عند آي القرآن والاختلاف فيه» وكتاب «الرمي والنضال» وكتاب «المكاييل والموازن» .

(٢) «الفهرست» لابن النديم ص ١٦٦ وله من الكتب «كتاب أخبار القضاة وتاريخهم وأحكامهم» . كتاب الشريف مجرى مجرى المعارف لابن قتيبة . كتاب الأنواء . كتاب الغر وأخبار (كذا ولعل صحته : الغرة . إذ ذكر ابن وكيع في المنصف أن لجده كتاب «الغرة» وتكون لفظة (وأخبار) زائدة أو بعدها سقط) . كتاب المسافر . كتاب الطريق ويعرف أيضاً بالنواحي ويحتوي على أخبار البلدان ومسالك الطرق ولم يتمه . كتاب التصرف والنقد والسكة . كتاب البحث .

(٣) «المنصف» لابن وكيع التنيسي ورقة ٣٨

إياه ، يقول حين يعرض للتشبيه الباهر (ومثل ذلك من أشعار المحدثين ،
ما أنشدني أبي رحمه الله ، قال : أنشدنا أبو الحسن لابن الأعرابي الوشاء ،
قال أنشدني ابن الرومي لنفسه :

ومهفهف تمت محاسنه حتى تجاوزمنية النفس .. الخ (١)
ويذكر إنشاد أبيه إياه أشعاراً بالرواية عن ابن دريد : (وقد أنشدني أبي
رحمه الله قال : أنشدني أبو بكر بن دريد لنفسه :

لو أن نار فوآدى مازجت لهباً لظل منها لهيب النار محترقاً (٢)
وكذلك يذكر ابن وكيع إنشاداً لأبيه حين يعقب على بيت المتنبي :

عجنا فأذهب ما أبقى الفراق لنا من العقول وما رد الذى ذهب .
وفى هذا الشعر شبه بما أنشدني أبي رحمه الله قال : أنشدنا أبو الحسن جحظة .
يا كبداً أفنى الهوى جلها منه بالذاع وإحراق
حتى إذا نفسها ساعة كرت يد البين على الباقي (٣)

ومع ما هو بين من رواية أبيه للشعر وإنشاده لابنه ، فانا لانعلم أساتذة
آخر ثقف عنهم ابن وكيع الأدب أو العربية اللهم إلا ما ذكره هو نفسه
في كتابه (المنصف) من تتلمذه على أحمد بن قتيبة (٤) . يقول بعد إذ يسوق
بيتي المتنبي :

(١) « المنصف » لابن وكيع التنيسي ورقة ١٢

(٢) « المنصف » لابن وكيع التنيسي ورقة ٣٦ وفى موضع ثان من « المنصف » يقول
ابن وكيع : أنشدني أبي رحمه الله قال أنشدنا ابن دريد :

أعن الشمس عشاء كشفت تلك السجوف
أم على لتي غزال علفت تلك الشنوف

(المنصف ورقة ٩٣)

(٣) المنصف لابن وكيع التنيسي ورقة ٨٦

(٤) حدث بكتب أبيه كلها بمصر حفظاً وقد قدم مصر سنة إحدى وعشرين وثلثمائة وتولى
بها القضاء وتوفى بها وهو على القضاء سنة اثنتين وعشرين وثلثمائة (معجم الأدباء لياقوت
ج ٣ ص ١٠٤) .

تبكى على الأنصل الغمود إذا أنذرهما أنه يجردها
لعلمها أنها تصير دماً وأنه في الرقاب يغمدها
وفائدة هذا الشعر أنه في الرقاب يغمدها ، وهو مأخوذ من بيت أنشدنيه
ابن قتيبة :

وما انتضينا السيوف يوم وفي إلا ونحن في الهام نغمدها (١)
وتوفي ابن وكيع بمدينة تنيس سنة ٣٩٣ هـ ودفن في المقبرة الكبرى في القبة
التي بنيت له . (٢)

وأما عن إنتاج ابن وكيع الأدبي ، فهو ابن للبيئة التي نمته حقاً ، وهي
تنعكس على فنه فهو في الأدب المصري « شاعر الزهر والحرر » وهذان
الفنان قد غلبا على شعره كله (٣) وريب بيئة الألوان والنسيج ينتشر في
شعره الطباق والمقابلة انتشاراً واسع النطاق ، لا تمثل له هنا لأنه خصيصة
شعره . وقد جمع شعر ابن وكيع في ديوان ، ذكره ابن خلكان من أهل
القرن السابع (٤) ورجع إليه عبد القادر البغدادي في القرن الحادي عشر ،
في أثناء تأليف « خزانة الأدب » ونص على ذلك في مقدمته (٥) ولا ندرى
لهذا الديوان اليوم وجوداً . ثم حاول باحث جامعي محدث أن يجمع ما وجبا
من شعره فتلقط من كتب الأدب والموسوعات قدر ثلاث وثمانين قصيدة
ومقطوعة منها الطويل الذي يشغل صفحات ، والقصير الذي لا يتعدى
البيتين (٦) . وابن وكيع التنيسي إلى جانب فنه الشعري كانت له مؤلفات
أدبية يعرف منها :

-
- (١) « المنصف » لابن وكيع التنيسي ورقة ٢٣ .
 - (٢) « وفيات الأعيان » ج ١ ص ٣٨٠ .
 - (٣) ص ١٤ من « ابن وكيع التنيسي » للدكتور حسين نصار .
 - (٤) « وفيات الأعيان » ج ١ ص ٣٧٨ .
 - (٥) ج ١ ص ٣٢ من « خزانة الأدب » ولب لباب لسان العرب لعبد القادر بن عمر البغدادي
نشر المطبعة السلفية سنة ١٣٤٧ هـ .
 - (٦) ص ١٤ من « ابن وكيع التنيسي » للدكتور حسين نصار .

(أ) كتاب أدبي موسوم بالرسالة ذكره ابن وكيع في كتابه «المنصف» بعد أن ساق حديثاً وشواهد في أن للشعر مبالغتين فقال : (وهذا الباب أكثر من أن يحصى ، وليس مما قصدنا له فيستقصى . وهذا مثال في علم المبالغة كاف . وقد قدمت ذكر شيء منه في الرسالة (١) .

(ب) كتاب «المنصف في الدلالات على سرقات شعر المتنبي» ، بين فيه سرقات أبي الطيب المتنبي ، وهو موضوع دراستنا . بقيت منه قطعة بمكتبة برلين استنسخها الدكتور محمود عساكر واعتمدت عليها هنا . وقد نقض عليه ابن جني كتابه (المنصف) في مؤلف له سماه «كتاب النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئه» (٢) .

عرض لكتاب «المنصف» وبيان قيمته الأدبية :

يقع ما بقي من كتاب «المنصف» في نحو مائة وثمانية وعشرين ورقة مما استنسخه الدكتور عساكر ، وكتاب «المنصف» واحد من مؤلفات القرن الرابع الأدبية ، وضدى من أصداء النقاش آتئذ حول شعر المتنبي وفنيته . يتحدث ابن وكيع في المقدمة بضمير الغائب عن ألف له الكتاب دون أن يفصح عن اسمه ، غير أنه ممن يشتغلون بالأدب والشعر : (... وصل إلى كتابك الحليل الموضع ، اللطيف الموقع تذكر إفراط طائفة من متقدمي عصرنا في مدح أبي الطيب المتنبي وتقديمه ، وتناهيهم في تعظيمه وتفخيمه ، وأنهم قد أفنوا في ذلك الأوصاف وتجاوزوا الإسراف حتى لقد فضلوه على من تقدم عصره عصره ، وأبر على قدره قدره . وذكرت أن القوم شغلهم التقليد فيه عن تأمل معانيه ، فما ترى من يجوز عليه جهل الصواب في معنى ولا إعراب . وذكرت أنهم لم يكتفوا بذلك حتى نقوا عنه ما لا يسلم فحول الشعراء من المحدثين والقدماء منه . فقالوا : ليس له معنى نادر

(١) ورقة ١٩ من «المنصف» لابن وكيع التنجى .

(٢) ج ١٢ ص ١١٣ من «معجم الأدباء» لياقوت .

ولا مثل سائر إلا وهو من نتائج فكره وأبو عنده . وكان لجميع ذلك مبتدعاً . ولم يكن متبعاً ولا كان لشيء من معانيه سارقاً ، بل كان إلى جميعها سابقاً ... وذكرت أنك عارضت دعواهم بأبيات وجدت في شعره مسروقات ، فادعوا فيها اتفاق الخواطر وموارد شاعر لشاعر ... وأحييت إنهاء ما عندي إليك غير متحيف لك ولا عليك ... (١) .

ثم يعرض لرأيه في المتنبي (... إن القوم لم يصفوا من أبي الطيب إلا فاضلاً ولم يشهروا بالتقريظ منه خاملاً . بل فضلوا شاعراً مجيداً ، وبليغاً سديداً ليس شعره بالصعب المتكلف ، ولا اللين المستضعف ، بل هو بين الرقة والجزالة وفوق التقصير ودون الإطالة ، كثير الفصول قليل الفضول . لكنه بعد هذا لا يستحق التقديم على من هو أقدم منه عصرًا وأحسن شعرًا كأبي تمام والبحتري وأشباههما) (٢) ، وهو بذلك يراه دون أبي تمام والبحتري ، بينما هما دون المتنبي عند أنصار المتنبي والمتعصبين له (... فلما كان شعره أجدر فيهم عهداً ، كانوا له أشد ودًا . وهنا أفضينا لهم على تفضيلهم إياه على من لا يشق غباره ولا يعشر مقداره ، مع علمنا في ذلك أن مذهبهم أوضح فساداً من أن نطلب لهم المعارضة ، أو نتكلف من أجلهم المناقضة) (٣) وإذا كان يسلم لهم دعواهم تفضيل المتنبي على غيره (فكيف عن نفهم عنه ما لا يسلم منه بدوى أو حضري جاهلي أو إسلامي من استعارة الألفاظ النادرة أو الأمثال السائرة . وإذا كانت الألفاظ مستعملة في أشعار جميع الناظمين من القدماء والمحدثين وسلمنا لهم نفهم عن أبي الطيب ذلك ، كنا قد سلمنا لهم أنه أفضل أهل الشعر ، في كل أوان وعصر . وهذه دعوى لا بد من كشف أسرارها وإظهارها وهي بالعناية أولى من الأولى ، لأن

(١) مقدمة « المنصف » لابن وكيع التنيسي .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٣) .

(٣) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٣) .

تلك دعوى خصت طائفة ، وهذه تعم جميع القائلين من الأولين والآخرين (١) وهكذا نرى أن ابن وكيع لا يحاج أنصار المتنبي في تفضيلهم إياه على غيره من المتقدمين مثل البحتري وأبي تمام وإن كانت دعواهم هذه فاسدة - في رأيه - غير أن ما نصب نفسه لمحاجتهم فيه ادعاؤهم أصالة المتنبي وسلامته من السرقة بينما لم يسلم منها شاعر قديم أو محدث ، ولذلك يستظهر ابن وكيع بنصوص وأخبار تومئ إلى أن السرقة الأدبية موسوم بها الشعراء جميعاً (أو لم يسمع الناقدون عنه أخذ الكلام ، من النثر والنظام ، قول الفرزق : نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة . أو ما سمعوا من قول الحكماء : من العبارة حسن الاستعارة . وما شيء بأعجب من وقوع جملة الشعراء في أمر يشترك فيه قديمهم ومحدثهم من استعارة الألفاظ والمعاني على مر الزمان ، بتحكيك الفحول منهم الشعر ، وتنقيتهم إياه حتى أنهم كانوا يسمون قصائدهم الحوليات لأنهم كانوا يعيدون فيها النظر حولاً حولاً قبل ظهورها فلم يعصمهم طول النظر وكذا الخواطر والفكر من أن يلم بعضهم بكلام بعض (٢) ثم يكشف ابن وكيع عن منهجه في الحكم على ابتداء أو اتباع المتنبي . يقول : (وسأدل أولاً على استعمال القدماء والمحدثين أخذ المعاني والألفاظ ، ثم أعود إلى تنخل شعر أبي الطيب ومعانيه وإثبات ما أجده فيه من مسروقات قوافيه التي لا يمكن فيها اتفاق الخواطر ، ولا تساوى الضمائر . لأن ذلك يسوغ في النثر القليل ويمتنع في المتواتر الكثير ، وسأنصفه في كل ذلك ، فما استحق على قائله سلمته إليه ، وما قصر فيه لم أدع التنبيه عليه لئلا يظن بنا الناظر جوراً في قصد ، أو تقصيراً في نقد وذلك يلزمنا إلحاق ما فيه عيب غير السرقة بالمسروق ، خوفاً من أن يقول قائل : قد تجاوز عن أشياء من الغثائات واللحون والمحالات ، كانت أولى من الذكر للمسارقات . هذا إن لم يعبر عنا بالغفلة عنها إلا لتجاوز لها . وينبغي إذا عملنا على تسليم ماله من

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٣) .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٣) .

السرققات إليه ، ورد المقصر منها عليه أن أثبت لك وجوه السرقات محمودها ومنمومها ، وصحيحها وسقيمها ، وأعرفك ما بوجب للسارق الفضيلة أو ما يلحقه الرذيلة ، ليكون ما نورد له وعليه ، مقيساً على أس قد أحكمناه ، ونهج قد أوضحناه^(١) فهو هنا سيتبع الوسيلة التاريخية في تعقب تعابير ومعاني الشعراء أقدمها فقديمها فمحدثها ثم يستخدم بعد مقياسه الفني في الترجيح بين النصوص القديمة والحديثة حتى يحكم له بالابتداع دون الأتباع . فصاحب التعبير الأدبي أو المعنى الفني (... لا يشركه السارق في قضيته ولا البارع في براعته إلا بوجوه أنا ذاكرها . وهي عشرة أوجه :

- الأول من ذلك : استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل .
- والثاني : نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل .
- والثالث : نقل ما قبح مبناه دون معناه ، إلى ما حسن مبناه ومعناه .
- والرابع : عكس ما يصير بالعكس ثناء ، بعد أن كان هجاء .
- والخامس : استخراج معنى من معنى احتذى عليه وإن فارق ما قصد به إليه .
- والسادس : توليد كلام من كلام ، لفظهما مفترق ، ومعناهما متفق .
- والسابع : توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلفات .
- والثامن : مساواة الآخذ المأخوذ منه في الكلام ، حتى لا يزيد نظام على نظام وإن كان الأول أحق به لأنه ابتدع والثاني اتبع .
- والتاسع : مماثلة السارق المسروق منه في كلامه بزيادته في المعنى ما هو من تمامه .

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٣ .

والعاشر : رجحان السارق على المسروق منه في كلامه ،

بزيادة لفظه على لفظ من أخذ عنه فهذه وجود

تغفر ذنب سرقة ، وتدل على فطنته (١) .

والشاعر المتبع إذا توفر في شعره وجه من الوجوه العشرة غفرت له سرقة^١ وشارك المسروق منه براعته وبضد تلك الوجوه تكون السرقة مذمومة . وغرضه بعد الإنصاف والمعدلة (ولقبنا كتابنا «المنصف» لما قصدنا من إنصاف السارق والمسروق منه) (٢) . ولما كان ابن وكيع يتخذ الوسيلة التاريخية في تعقب المعاني والألفاظ فهو يقول - في غير ما ادعاء - (ونحن نبرأ إلى الناظر في كتابنا من ادعاء الإحاطة بجميع ما سلبه ومعرفة جملة ما اغتصبه ، لأنني لا أدعى رواية جميع الأشعار . ولكل عالم زيادة على ما أوردت أن يورد منها ما أغفلت ، غير طاعن على ، ولا ناسب تقصيراً إلى (٣) ...) .

ابن وكيع إذن يرى وجوهاً عشر تستحسن بها السرقة الأدبية ويعد صاحبها بارعاً وفيما عداها تصبح السرقة مستهجنة ويذم صاحبها ويوسم بالسارق . ونحن لو أمعنا النظر في تلك المقاييس العشرة لوجدناها تنشطر شطرين أحدهما مقاييس تعبيرية يوزن بها التعبير واللفظ والأخرى معنوية يقصد بها المعنى . فن مثال تطبيقه للمقياس التعبيري في السرقة الأدبية قوله : (وقال المتنبي :

بأس الليالي شهدت من طربي شوقاً إلى من يبيت يرقدها

الطرب خفة تعترى عند الفرح وعند الحزن جميعاً : والمراد بها ههنا الحزن والمعنى للبحر في قوله :

يكفيك أنك لم تذق . سهراً وأنا لم أنم

(١) المنصف لابن وكيع ورقة ٤

(٢) المنصف لابن وكيع ورقة ١١ .

(٣) المنصف لابن وكيع ورقة ١١

وهذا أعذب لفظاً ، وهو من نقل العذب من القوافي إلى المستكره الخافى ،
والسابق إلى اللفظ الرطب والمعنى العذب أولى بما سبق إليه (١) .

فالترجيح هنا لا يرعى السبق الزمنى وإنما السبق الفنى ، فبيت البحترى
سابق لعذوبة لفظه وحلاوة تعبيره .

ثم من مثال تطبيقه للمقياس المعنوى قوله : (توليد معان مستحسنات ،
فى ألفاظ مختلفات . هذا من أسد باب وأقله وجوداً . وإنما قل وجوده لأنه
من أحق ما استعمل فيه الشاعر فطنته ، وكد فيه فكرته ، فنه قول أبى نواس :
واسقنيها من كيت تدع الليل نهـارا
فاشتق من ذلك :

لا ينزل الليل حيث حلت فدهر شراها نهـار
وقال : قال ابغنى المصباح قلت له اتئد حسبي وحسبك ضوءها مصباحاً
فسكبت منها فى الزجاجة شربة كانت له حتى الصباح صباحاً

وكل هذه معان متقاربات وألفاظ متناسبات ، مولد بعضها من بعض (٢) .
ولنضع ابن وكيع موضعه الصحيح ، علينا أن نتنخل دراسات السرقات
الأدبية التى بين أيدينا سواء تلك التى قبل ابن وكيع أو المعاصرة له لئلا
ما سبق إليه اتبعه ، وما هو أصيل عنده ابتدعه . فأما أبو الحسن الجرجاني
(ت ٣٦٦ هـ) فقد رأى أن المعانى الأدبية قسمان (إما مشترك عام الشركة
لا ينفرد أحد منهم بسهم لا يساهم عليه ولا يختص بقسم لا ينازع فيه فإن
حسن الشمس والقمر ، ومضاء السيف وبلادة الحمار ، وجود الغيث ، وحيرة
المخبول ونحو ذلك مقرر فى البداية وهو مركب فى النفس تركيب الحلقة .
وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به ثم تدوول بعده فكثرت واستعمل ، فصار
كالأول فى الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء فحمى نفسه

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقتا ٢١ ، ٢٢ .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٦ .

عن السرقة وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ ، كما يشاهد ذلك في تمثيل اللطل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال في جيدها وعينها ، والمهابة في حسنها وصفائها^(١) . ومثل هذه النظرة العامة للمعاني الأدبية لا نراها عند ابن وكيع إذ أن اهتمامه كان موجهاً إلى التحويلات اللفظية والمعنوية للمعاني الأدبية المسبوقة كما رأينا في الأوجه العشرة ثم بعد إذ أصل أبو الحسن الجرجاني هذه القاعدة العامة في السرقات راح يمثل لألوان التغير اللفظي والمعنوي في المعنى الأدبي ، فاختيار اللفظة ، أو الترتيب بوجه ما ، أو صور التأكيد ، أو الزيادة المعنوية كل أولئك يشهد بفضيلة المتبع (وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصناعة الشعر فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى لها دون غيره فإريك المشترك المتبدل في صورة المبتدع المخترع كما قال لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها . زبر تجده متونها أقلامها
فأدى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء ، قال امرؤ القيس :
لمن طلل أبصرته فشجاني كخط دبور في عسيب يمانى
وقال حاتم :

أعرف أطلالا ونؤيا مهديا كخطك في رق كتاباً منمنما
وقال الهذلي :

عرفت الديار كرسم الكتا ب يزبره الكاتب الحميري
وأمثال ذلك مما لا يحصى كثرة ، ولا يخفى شهرة ، وبين بيت لبيد وبينهما ما تراه من الفضل وله عليها ما تشاهد من الزيادة والشف ... ومتى جاءت السرقة هذا المحبىء لم تعد مع المعاييب ولم تخصص في جملة المثالب وكان صاحبها بالتفضيل أحق ، وبالممدح والتركية أولى^(٢) وتلك الألوان كلها هي

(١) « الوساطة بين المتنبي وخصومه » للقاضي الجرجاني ص ١٨٥ .

(٢) ص ١٨٧ ، ١٨٨ « الوساطة بين المتنبي وخصومه » للجرجاني .

بعض شروط ابن وكيع التي تغفر للشاعر سرقة وتدل على براعته نجدها في الوجهين الأول والتاسع عنده . ثم نرى أبا الحسن الجرجاني يذكر أنواعاً للسرقة الخفية لا يصرح بقيمتها الأدبية وإنما ينبه إليها من قد يغفل عنها ، والسرقة الخفية عنده هو ما فيه تناسب المعاني ، واختلاف الألفاظ واتفاق الأغراض ، وما جرى به على وجه القلب والعكس (١) . هذا بينما يخرج الآمدي (ت ٣٧١هـ) من السرقة الأدبية ما كان مشتركاً من المعاني أو مختلفاً وفيه اتفاق لفظي ،

(١) يقول القاضي الجرجاني في «الوساطة» ص ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٤، ٢٠٦ « وأول ما يلزمك في هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كن ونضج عن صاحبه وألا يكون همك في تتبع الأبيات المتشابهة والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد ولن يكمل ذلك حتى تعرف تناسب قول لبيد :

وما المال والأهلون إلا ودائع ولا بد يوماً أن ترد الودائع
وقول الأفوه الأودي :

إنما فحمة قوم متممة وحياة المرء ثوب مستعار
وإن كان هذا ذكر الحياة وذلك ذكر المال والولد وكان أحدهما جعل وديعة والآخر عارية . . .
وكاختلافها واتفاق أغراضها قول الطفيل الغنوي :

نجوم سماء كلما غار كوكب بدا كوكب تأوى إليه كواكبه
وقال أوس :

إذا مكرم منا ذرا حد نابـه تحمط منا ناب آخر معـرم
وقال الحريري :

إذا قمر منا تغور أو خبا بدا قمر في جانب الأفق يلمع
وقال أبو تمام :

رايتهم ريش الجناح إذا مضت قوادم منه بشرت بقبـوادم
ومن لطيف السرق ما جاء به على وجه القلب وقصد به النقض كقول المتنبي :

أحبه وأحب فيه ملامـة إن الملامة فيه من أعدائـه
إنما نقصد قول أبي الشيص :

أجد الملامة في هواك لذينة حباً لذكرك فليلمي اللـوم

يقول في معرض نقده لمبحث أبي الضياء في السرقات (السرق إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس إلى هي جارية في عاداتهم ، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال : أخذه من غيره . غير أن أبا الضياء استكثر من هذا الباب وخلط به ما ليس من السرق في شيء ، ولا بين المعنيين تناسب ولا تقارب ، وأتى بضرب آخر ادعى فيه أيضاً السرق والمعاني مختلفة ، وليس فيه إلا اتفاق ألفاظ ليس مثلها مما يحتاج واحد أن يأخذه من آخر ، إذ كانت الألفاظ مباحة غير محظورة) (١) .

وابن وكيع كما رأينا يعد من براعة الشاعر أن يعتمد إلى المعنى فيعكسه وهو الوجه الرابع . ويرى أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) — وهو من أنصار الصياغة — أن المعاني مباحة مشروعة ، ولكن الفضيلة في الصياغة والميزة في التعبير (ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها... وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله أو أخذه فأفسده وقصر فيه عن تقدمه... والحاذق يخفى ديبه إلى المعنى يأخذه في ستره فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمر به ، وأحد أسباب إخفاء السرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثره . أو من نثر فيورده في نظم ، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعله في مديح ، أو في مديح فينقله إلى وصف إلا أنه لا يكمل لهذا إلا المبرز والكامل المقدم) (٢) .

(١) « الموازنة » الأملى ص ٢٨٨ ، ٢٨٩

(٢) « الصناعتين » لأبي هلال العسكري ص ١٨٩ ، ١٩١

وهذا التحوير في المعنى الأدبي - كما يذكر أبو هلال - عن طريق حل المنظوم أو نظم المنشور لم يذكره ابن وكيع فيما ذكر من شروطه العشرة لحسن السرقة الأدبية . وإنما الذي يتفق فيه ابن وكيع مع أبي هلال إنما هو تداول المعاني الأدبية بين وصف ومدح وما أشبه ، وهو فيما نحسب الوجه الخامس عنده .

ثم إذا ما انتقلنا من هذه العموميات في بحث السرقات إلى دارسي سرقات المتنبي نحدث عن منهجهم وما يحركه من مؤثرات ، نجد - في البدء - أنهم يندرجون تحت صنفين ، مدافعين ومتحاملين . فمن الأولين القاضي أبو الحسن الجرجاني الذي يرى أن السرقة عيب عام لا يسلم منه شاعر وأن المحدثين أعذر الناس في سرقة ، وأن من المعاني ما قد يتأني لشاعر يظنها من ابتداعه وهو مسبوق بها ، ولهذا فالجرجاني يتخرج الحكم على شاعر ما بالسرقة يقول : (والسرق أيدك الله داء قديم وعيب عتيق وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه ... ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المذرة وأبعد من المذمة لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها وآتى على معظمها وإنما يحصل على بقايا إما أن تكون تركت رغبة عنها ، واستهانة بها ؛ أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها وتعذر الوصول إليها ، ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه ، أو يجد له مثالا يغض من حسنه . ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة ... إلا أني إذا وجدت في شعره معاني كثيرة أجدها لغيره حكمت بأن فيها مأخوذاً لا أثبته بعينه ، ومسروقاً لا يتميز لي من غيره ، وإنما أقول : قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا فأغتم به فضيلة الصدق وأسلم من اقتحام

التهور^(١) وعلى ضوء هذا الرأي — وفي حدود فكرته الدفاعية في كتابه كله — نرى الجرجاني أبا الحسن يتعقب ما ادعى فيه السرقة على أبي الطيب :

ومن المتحاملين نجد صاحب بن عباد (ت ٨٣٨٥) ، والرواية التاريخية تعرض لمبعث تحامله^(٢) وهو يكشف عن منهجه في رسالته «الكشف عن مساوئ المتنبي» إذ يقول في مستهلها عن رأيه في المتنبي (إنه بعيد المرمى في شعره كثير الإصابة في نظمه إلا أنه ربما يأتي بالفقرة الغراء مشقوعة بالكلمة الصعوراء)^(٣) وهدفه برسالته أن يكشف عن هذا السئ من شعر المتنبي . أما عرضه للسرقة عند المتنبي فكان عرضاً خاطفاً ذلك أن السرقة في رأيه مما لا يعاب بها وإنما الذي يعاب أن ينقل معنى من شاعر ثم ينكر هذا المنقول عنه (فأما السرقة فما يعاب بها لاتفاق شعر (كذا) الجاهلية والإسلام عليها ولكن يعاب أن كان يأخذ من الشعراء المحدثين كالبحري وغيره جل المعاني ثم يقول لا أعرفهم ولم أسمع بهم ثم ينشد أشعارهم فيقول هذا شعر عليه أثر التوليد^(٤) والصاحب لا يتعقب الحسن من شعر المتنبي الذي سبق إليه وإنما — كما يكشف عنوان رسالته — قصد قصداً إلى تتبع سقطاته . يقول مثلاً (... بلغني أنه كان إذا أنشد شعر أبي تمام قال هذا

(١) ص ٢١٤ ، ٢١٥ «الوساطة» للقاضي الجرجاني .

(٢) يذكر الثعالبي «في يتيمة الدهر» ج ١ ص ١٢٢ ما حدا بالصاحب إلى التحامل على المتنبي يقول : (يحكى أن الصاحب أبا القاسم طمع في زيارة المتنبي إياه بأصبهان وإجرائه مجرى مقصوديه من رؤساء الزمان ، وهو إذ ذاك شاب وحاله حويلة ، ولم يكن استوزر بعد ، وكتب إليه يلاطفه في استدعائه ، وتضمن له مشاطرته جميع ماله ، فلم يقم له المتنبي وزناً ولم يحبه عن كتابه ولا إلى مراده ، وقصد حضرة عضد الدولة بشيراز فأسفرت سفرته عن بلوغ الأمية ، وورود مشرع الأمنية ، واتخذ الصاحب غرضاً يرشقه بسهام الوقعة ويتتبع عليه سقطاته في شعره وهفواته ، ويتنص عليه سيئاته وهو أعرف الناس بحسناته وأحفظهم لها ، وأكثرهم استعمالاً إياها وتمثلاً بها في محاضراته ومكاتباته ...) .

(٣) ص ٣ من «الكشف عن مساوئ المتنبي» للصاحب .

(٤) ص ١١ من «الكشف عن مساوئ المتنبي» للصاحب .

نسج مهلهل وشعر مولد وما أعرف طائيكم هذا . وهو دائب يسرق منه
ويأخذ عنه ثم يأخذ ما يسرقه في أقبح معنى كخريدة ألبست عباءة وعروس
جليت في مسرح ... ومما يتصل بالفن المتقدم :

عظمت فلما لم تكلم مهابة تواضعت وهو العظم عظمًا عن العظم
فما أكثر عظام هذا البيت مع أنه قول الطائي :

تعظمت عن ذاك التعظم فيهم وأوصاك نبل القدر الا تنبلا (١)

ومن خصوم المتنبي نجد أيضاً محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي
رت (٥٣٨٨هـ) (٢) الذي عرض لسرقات المتنبي في مناظرة دفع إليها وحداها
العصبية عليه والقصد إلى تتبع عواره (٣) .

يلقى الحاتمي المتنبي فيناظره الأول قائلاً : أشياء تختلج في صدرى من
شعرك أحب أن أراجعك فيها . قال وما هي ؟ قلت خبرني عن قولك

(١) ص ٢١ ، ص ٢٢ من « الكشف عن مساوي المتنبي » للصاحب .

(٢) يقول في « حقه ياقوت » بمعجم الأدباء ج ١٨ ص ١٥٤ (وهو من حذاق أهل
اللسان والأدب شديد العارضة ..)

(٣) يحكى أبو علي الحاتمي نفسه خبر المناظرة بينه وبين أبي الطيب المتنبي يقول :
(كان أبو الطيب المتنبي هند وروده مدينة السلام التحف رداء الكبر وأذال ذيول التيه
وصعر خده ونأى بجانبه ... يخيل إليه أن العلم مقصور عليه ، وأن الشعر بحر لم يغترف نهر
مائه غيره ... وثقلت وطأته على أهل الأدب بمدينة السلام ، فطاطا كثير منهم رأسه ... وتخيل
أبو محمد المهلب أن أحداً لا يقدر على مساجلته ومجاراته ولا يقوم لتبعه بشيء من مطاعته ،
وساء معز الدولة أن ترد من حضرة عدوه رجل فلا يكون في مملكته أحد يماثله في صناعته
ويساويه في منزلته . نهدت حينئذ متبعاً عواره ، ومتعقباً آثاره متحيزاً أن تجمعنا دار
فأجوى أنا وهو في مضمار يعرف فيه السابق من المسبوق (معجم الأدباء ج ١٨ ص ١٥٩ ،
١٦٠) ثم بعد إذ يحكى الحاتمي ما جرى منه مع المتنبي يختم خبر هذه المناظرة بقوله في معجم
الأدباء ج ١٨ ص ١٧٩ (.. وتشاغلني بقية يومى بشغل عن لى تأخرت معه عن حضرة المهلب
وانتهى إليه الخبر وأتتني رسالة ليلاً فأتيت فآخبرته بالقصة على الحال ، فكان من سروره
وايتباهجه بما جرى ما بعثه على مياكرة - معز الدولة قائلاً له : أعلمت ما كان من فلان والمتنبي
قال نعم ، قد شغنا منه صدورنا) .

وضاقت الأرض حتى ظن هاربهم إذا رأى غير شيء ظنه رجلاً
أفتعلم مرثياً يتناوله النظر لا يقع عليه اسم شيء ؟ وما أراك نظرت إلا إلى
قول جرير :

مازلت تحسب كل شيء بعدهم خيلاً تكر عليهم ورجالا
فأحلت المعنى عن جهته ، وعبرت عنه بغير عبارته .

وهكذا يستمر الحاتمي .. فيرد عليه المتنبي : أين أنت من قولي :
كأن الهام في الهيجا عيون وقد طبعت سيوفك من رقاد
وقد صغت الأسنة من هموم فما يخطرن إلا في قواد

ويعدد المتنبي أبيات له مستحسنات . فيجيبه الثانية الحاتمي برد أبياته إلى من
أخذت معانيها عنهم من الشعراء يقول : فأما قولك : (كأن الهام في الهيجا
عيون) البيت فهو منقول من بيت منصور النخعي :

فكأنما وقع الحسام بهامة حذر المنية أو نعاسي الهاجع ...

وهكذا (١) فمنهج الحاتمي هنا - والجو تحامل - هو لإيراد أبيات للمتنبي
مسبوق بمعانيها قاصرة عما سرقت منه . وإذا ما ذكر المتنبي أبياتاً له مستجادة
رجع بها الحاتمي إلى أبيات تناسبها وتقاربها في معانيها .

فأين نضع ابن وكيع من الصنفين ؟ هناك من الروايات التاريخية
ما يشير إلى تحامله ، من مثل ما يحكيه « صاحب الصبح المنبي » إذ يقول .
(قال علي بن منصور الحلبي المعروف بابن القارح : كان محمد بن وكيع
متأدباً ظريفاً ويقول الشعر وعمل كتاباً في سرقات المتنبي وحاف عليه كثيراً ؛
وسألني يوماً أن أخرج معه واستصحب مغنياً وأمره ألا يغني إلا بشعره
فغني :

(١) « معجم الأدباء » لياقوت ج ١٨ ص ١٦٣ وما بعدها .

لو كان كل عليل يزداد مثلك حسناً
 لكان كل صحيح يود لو كان مضني
 يا أكمل الناس حسناً صل أكمل الناس حزناً
 غنيت عني ومالسي وجه به عنك أغني
 فقلت له تثقل عليك المأخذة ؟ قال لا . فقلت إن أبياتك مسروقة . الأول من
 قول بعضهم :

فلو كان المريض يزيد حسناً كما تزداد أنت على السقام
 لما عيد المريض إذن وعدت شكايته من النعم الجسام
 والثاني من قول رؤبة :

سلم ما أنساك ما حيت لو أشرب السلوان ما سليت
 مالي غني عنك ولو غنيت

فقال : والله ما سمعت بهذا ، فقلت إذا كان الأمر على هذا فاعذر المتنبي
 على مثله ولا تبادر إلى الخط عليه . ولا المأخذة له ، والمعاني يستدعي بعضها
 بعضاً (١) : وابن القارح مصيب فيما رأى من أن معاني الشعراء قد تتقارب
 أو تتناسب دون قصد إلى سرقة ويظهر أنه ينقد ابن وكيع من هذه الناحية
 إذ عد من أبيات المتنبي مسروقاً وهو ليس كذلك .

وابن رشيق يشير إلى عصبية ابن وكيع على المتنبي في قوله (وأما
 ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها
 شعر إلا الصلر الأول إن سلم ذلك لهم ، وشماه كتاب «المنصف» مثل
 ما سمي اللديغ سليماً وما أبعد الإنصاف منه) (٢) وقد عرضنا قبل لمقدمة
 ابن وكيع ولم نجد يصدر فيها بما يتهمة به ابن رشيق . ثم إنه يعيب ابن وكيع

(١) «الصحيح المنبى» ص ١٥٨ ، ١٥٩ ليوسف البديعي .

(٢) «العمدة لابن رشيق» ج ٢ ص ٢٦٦ .

حين يعرض لعكس المعاني في باب السرقات يقول : (والعكس قول ابن
أبي قيس . ويروى لأبي حفص البصري :

ذهب الزمان برهط حسان الأولى كانت مناقبهم حديث الغابر
وبقيت في خلف يحل ضيوفهم منهم بمنزلة اللثيم الغادر
سود الوجوه لثيمة أحسابهم فطس الأنوف من الطراز الآخر

وقد عاب ابن وكيع هذا النوع بقلة تمييز منه أو غفلة عظيمة (١) ولو
راجعنا الوجه الرابع من أوجه ابن وكيع العشرة لسقط عيب ابن رشيق له .
وإذن لا تخلو الروايات عن تحامل ابن وكيع على المتنبي من تحاملها هي
ذاتها على ابن وكيع ، على أنا لا نغفل عن أن ابن وكيع شاعر مبرز معاصر
للمتنبي يعرف للفن الأدبي قدره ولا يسلم طبعاً من أن ينفس على المتنبي
مرتبته الفنية ، وهو الشاعر الذي طبقت شهرته آفاق العالم الإسلامي جميعاً ،
ثم هو إلى هذا — شأنه شأن الباحثين في السرقات الأدبية حملة — قد دققوا
وتتبعوا كل معنى أو تعبير وزجعوا به إلى سابق أو سابقين واعتبروا مسروقاً
مالا يعدو أن يكون اتفاقاً دون ما قصد . ومع ذلك كله فإن ما بقي من كتاب
«المنصف» لا يدل على تحامله وإن كانت هناك أمثلة قليلة جداً لمثل هذا التحامل
مثل ما نجده في عرضه لبيت المتنبي :

لم تلق هذا الوجه شمس نهارنا إلا بوجه ليس فيه حياء

إذ يسوق بعده بيتاً لنصر الحبز أرزى :

ولو لم يكن بدر الدجى ذا وقاحة لما كان في أرض بها أنت يطلع

ويحكم في البيتين قوله (قول نصر أعذب ولا زيادة لأبي الطيب يفضلها بها ،
فهو أحق بقوله) (٢) والإنصاف أن بيت المتنبي أعذب ، ولعله فيما يرجح
به كفته أن تعبيره (ليس فيه حياء) أعف من قوله الحبز أرزى (ذا وقاحة) .

(١) « العدة » لابن رشيق ج ٢ ص ٢٧٣ .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة ١١٢ .

مقاييس ابن وكيع الأدبية :

حين استخدم ابن وكيع المقاييس التعبيرية استخدم معها كذلك مقاييس بديعية وأدبية ، أى أنه تناول الدرس اليبانى من وجهته التطبيقية ، وإن كان يتخذها وسيلة للحكم فى السرقة الأدبية وهى موضوع كتابه الأساسى (واعلم أن المحدثين أكثروا العجب بنوع من الشعر سموه البديع وظنوا أنهم أول من اخترعه ، وسبق إليه وابتدعه . ولم يبتدعوه ولا ابتدعوه بل لعمري قد صبروه كثيراً بعد أن كان نزرأ يسيراً . وتوهموا بكثرة فى أشعارهم أنهم سبقوا إليه واستولوا عليه . وكذلك أنا أدل على سبق المتقدمين لمعرفته ، وتقدمهم فى صناعته . وقد قسموه أقساماً ، ونخلوه ألقاباً ، بك حاجة إلى معرفتها لئلا يرد عليك بيت لأبي الطيب يحتاج إلى مماثلة لهذا النوع ، فتبنى على أصل ، وتنطق بعدل^(١))، وهو يفتح أمثله فى باب البديع بقسمته الشعر إلى أقسامه الرئيسية يقول : (أما أقسام الشعر فهى : إما مثل سائر أو تشبيه باهر أو استعارة لفظها فاخر)^(٢) .

ثم يمثل لكل قسم مبتدئاً بالشعر القديم فالمحدث (فالمثل السائر ... أشهر من أن يشكلى عليك ، فيحتاج إلى إيضاح . غير أنا نورد عليك مثالا منه وإن قل . فن الأمثال السائرة قول امرئ القيس :

فإنك لم يفخر عليك كفاخر ضعيف ولم يغلبك مثل مغلب
ومنه قول طرفة :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود
ومن شعر المحدثين ، قول أبي الشيص :

إذا ما حمام المرء كان بيلدة دعتة إليها حاجة أو تطرب)^(٣)
الخ ...

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة ١٢

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة ١٢ .

(٣) « المنصف » لابن وكيع ورقة ١٢

وتلاحظ هنا إيراد الأمثلة الأدبية دون ما تعريف منطقي أو ضبط عقلي للمصطلح البديعي ويورد للتشبيه الباهر أمثلة مقدماً لها بتفسير اللغويين من رجال العربية للمصطلح يقول : (وأما التشبيه الباهر ، فأحسن التشبيه عند أبي عمرو والأصمعي ، ما كان فيه تشبهان في تشبيهين وأحسن ذلك ما قاله امرؤ القيس :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي
فشبه القلوب الرطبة بالعناب واليابسة بالحشف ، وخص قلوب الطير فإذا صادت جاءت بقلوب الطير إلى أفراخها . وذكر عن الأصمعي أنه قال :
الجارج لا يأكل قلوب الطير ، وإنما خصها دون غيرها لبقائها في وكر العقاب لليلة التي ذكرتها ... ومثل ذلك من أشعار المحدثين .. لابن المعتز :

أهلاً وسهلاً بالنأي والعود وشرب كأس من كف مقدود
قد انقضت دولة الصيام وقد بشر سقم الهلال بالعيد
يتلو الثريا كفاغر شـسره يفتح فاه لأكل عنقود^(١)

ثم يختم أقسام الشعر بحديثه عن الاستعارة في البديع (فنحن نذكر منها مثلاً نقيس عليه . فمن ذلك ما رواه إسحق بن إبراهيم قال ، قال أبو عمرو ابن العلاء : كانت يدي في يد الفرزدق . قال : فأنشدته قول ذي الرمة :
أقامت به حتى ذوى العود في الثرى وساق الثريا في ملاءته الفجر

فقال : أنشدك أم أدعك ؟ فقلت : بل أنشدني . قال : إن العود لا يذوى أو يحف في الثرى ، وإنما الشعر : «حتى ذوى العود والثرى» ولا أعلم كلاماً أحسن من قوله :
وساق الثريا في ملاءته الفجر

ولا ملاءة له . وإنما هي استعارة . وقال ابن المعتز : العود لا يذوى ما دام في الثرى . وأول من استعار امرؤ القيس فقال :

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة ١٢ .

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلى
 فقلت له لما تمطى بصلبسه وأردف أعجازاً وناء بكلكل
 فذكر سدول الليل ، وجعل له صلباً وأعجازاً وكلكلاً . فهذه كلها
 استعارة ... وقال ابن المعتز :

وقد ركضت بنا خيل الملاهي وقد طرنا بأجنحة السرور (١)

ثم بعد إذ انتهى من أقسام الشعر ، أخذ يعرض لبعض المصطلحات البديعية
 واحداً إثر آخر فبلغ جملة ما سطره في كتابه سبعة عشر مصطلحاً ، بعضها
 ذكره ابن المعتز في « كتابه البديع » (٢) وبعضها ذكره قدامة في نقد الشعر (٣) .
 والبعض الآخر فسرّه الأدباء والشعراء ، ورجال العربية مما نتعقب هنا :

(أ) التسهيم : سئل علي بن هرون (٤) عن التسهيم فقال : هو لقب
 نحن أفرغناه ، وكان بصناعة الشعر عارفاً . قيل : فما هو ؟ فأجاب بجواب لم
 يبرزه بعبارة جلية إلا أن مفهومه أن صفة المسهم أن يسمع السامع إلى قوافيه

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة ١٢

(٢) بما ذكره ابن وكيع في « المنصف » وسبقه إلى ذكره ابن المعتز في بديعه مصطلحات
 حسن المطابقة (ورقة ١٣) - المجانسة ، ورد أعجاز الكلام على صدوره ، الالتفات اعتراض
 كلام في كلام (ورقة ١٤) - حسن التضمين ، الاستثناء أو تأكيد المدح بما يشبه الذم
 (ورقة ١٥) - الإغراق - الغلو (ورقتا ١٧ ، ١٨) حسن الخروج المليح (ورقة ١٨)
 (٣) بما ذكره ابن وكيع في المنصف ، وقد ذكره قدامة في نقد الشعر : مصطلحات :
 الإشارة (ورقة ١٣) - التقسيم والمقابلة (ورقة ١٥)

(٤) يكثر ابن وكيع من النقل عنه وترجم له ياقوت في معجم الأدباء ج ١٥ ص ١١٢ ،
 وأقدم ترجمة له فيما نرى ترجمة ابن النديم في الفهرست إذ يقول ص ٢٠٥ ، ٢٠٦
 من الفهرست : (أبو الحسن علي بن هارون بن علي بن يحيى . رأيناه وسمعنا منه وكان
 راوية للشعر شاعراً أديباً ظريفاً متكلماً جداً نادم جماعة من الخلفاء وقال لي مولدى سنة سبع
 وسبعين وكان يخضب إلى أن توفى سنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة وله ست وسبعون سنة
 وله من الكتب كتاب شهر رمضان عمله للراضى كتاب النوروز والمهرجان . كتاب الرد
 على الخليل في العروض كتاب رسالة في الفرق بين إبراهيم بن المهدي وإسحق الموصلي في الغناء
 كتاب ابتداء فيه ينسب أهله عمله للمهدي ولم يتمه كتاب اللفظ المحيط بنقص ما لفظ به اللقيط
 وهو معارضة عن كتاب أبي الفرج الأصفهاني كتاب الفرق والمعيان بين الأوغاد والأحرار .

قبل أن ينتهى إليها راويه . وقال : أحسن ما قيل فى ذلك قول خنوت أخت
عمر ذى الكلب :

فأقسمت يا عمرو لو نبهاك إذن نبها منك داء عضالا
إذن نبها منك ذئب عريسة مقيتاً مبيداً نفوساً ومالا
وخرق تجاوزت مجهولة بوجناء حرف تشكى الكلالا
فكنت النهار لنا شمسه وكنت دجى الليل فيه الهلالا

وفى هذا المعنى بلغة كافية . وهذا الشعر حسن ...) ثم يناقش ابن وكيع
هذا المصطلح وتفسيره : (لكن هذا اللقب غير دال على المعنى (لفظه) وأرى
الملقب لم يقصد غير الإغراب ، وهذا النوع الذى ذكره هو من الشعر ما كان
معناه إلى قلبك أسرع من لفظه إلى سمعك ويسمى المطمع أى من يسمعه يطمع
فى قول مثله ، وهو من ذلك بعيد . وقد أوردناه كما سمعناه (١) .

(ب) كذلك يذكر ابن وكيع مصطلح الحشو السديد فى المعنى
المفيد ويمثل له بأبيات : يقول (الحشو السديد فى المعنى المفيد ، كقول
يعض الأعراب القدماء :

و(ء) ودقليل الذنب عاودت ضربه إذا هاج شوقى من معاهدها ذكر
وقلت له : ذلفاء ويحك سبيت لك الضرب فاصبر إن عادتك الصبر
وقال أبو الوليد عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثى :

فلوبك ما بى - لا يكن - بك لاغتدى
وراح إليك البر بى والتقرب
وقوله - لا يكن - حشو مليح . وكقول ابن المعتز :
ونخيل طواها القود حتى كأنها أنايب شم من قنا الخط ذبل
صبينا عليها ظالمين سياطنا فطارت بها أيد سراع وأرجل

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١٥) .

فقله (ظالمين) حشو مليح في لفظ مفيد ... الخ (١) .

وابن وكيع في هذا الباب لم يقتصر على ذكر المصطلحات فحسب بل هو يسوق أمام المصطلح تفسيره عند الأدباء أو اللغويين . فيذكر مفهوم التشبيه الباهر عند أبي عمرو والأصمعي (٢) ومفهوم المطابقة عند الأخفش والأصمعي والتحليل (٣) وتفسير الأصمعي لمصطلحي الالتفات والتبليغ (٤) وتفسير ابن المعتز للاستعارة (٥) والإشارة في الشعر عند إسحق بن إبراهيم الموصلي (٦) وشرح علي بن هرون للتقسيم وللتسيم (٧) ورواية علي بن هرون عن أبيه في الشرح والتشثيل لحسن الخروج المليح (٨) والاستطراد كما فسره البحتري (٩) .

وما من شك في أن تعقب ابن وكيع التنيسي للمصطلحات البديعية وتفسير الشعراء والأدباء لها : قد يفيد المتصدي لتأريخ البلاغة ونشوء مصطلحاتها . ثم إنه يفيض في ذكر الأخبار الأدبية ويعقد الموازنات بين أمثله (١٠) . مثال ذلك حديثه عن مصطلح المبالغة يقول : (باب يسميه

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١٧) .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١٢) .

(٣) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١٣) .

(٤) « المنصف » لابن وكيع أوراق ١٤ ، ١٦ ، ١٩ .

(٥) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١٢) .

(٦) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١٢) .

(٧) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١٥) .

(٨) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١٨) .

(٩) « المنصف » لابن وكيع ورقتا ١٦ ، ١٧ .

(١٠) يقول أبو هلال العسكري في الصناعتين ص ٢٢٥ (وقد أتيت في هذا الباب على الكفاية ولا أعلم أحداً من صنف في سرق الشعر فثل بين قول المبتدى وقول التال وبين فضل الأول على الآخر والآخر على الأول غيري .. وإنما كانت العلماء قبل ينهون على مواضع السرق فقط فقس بما أوردته على ما تركته) وهي دعوى لا تستقيم لأبي هلال ، فالموازنة الأدبية في باب السرقات نجد ما عند معاصريه ابن وكيع والآمدى وأبي الحسن الجرجاني .

المحدثون الإغراق ، ويسمى الغلو . وطائفة من الأدباء يستحسنونه ويقولون
أحسن الشعر أكذبه . والغلو يراد به المبالغة في مجيء الشاعر بما يدخل في
المعدوم ، ويخرج عن الموجود . وقد أبت طائفة من العلماء استحسان هذا
الجنس لما كان بخلاف الحقائق وخروجه عن اللفظ الصادق (. ثم يبدى
رأيه الفنى — وهو الشاعر — عما يلتمس من الشعر أو الأدب (وما أتوا
بشيء ، لأن الشعراء لا يلتمس منهم الصدق وإنما يلتمس منهم حسن القول
والصدق يلتمس من أخبار الصالحين ، وشهود المسلمين ، فمن هذا القول ،
قول الأفوه :

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن ستمار

أخذه النابغة فقال :

إذا ماغزوا بالحيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب
جوانح قد أيقن أن قبيلة إذا ما التقى الجمعان أول غالب
لهن عليهم عادة قد عرفها إذا وضعوا الخطى فوق الكواثب

واستجاد قوله بعض المحدثين من المؤلفين : مثل ابن الأفوه مثل ابتداء
النابغة (١) . فقال أبو محمد : وليس الأمر عندي كذلك ، لأن الأفوه
سبق واقتصر ، وشرح مراده في بيت وأطال النابغة وأتى بإرادته في أبيات
وهذا حيف من قائله ، أو ضعف في النقد . ونقد الشعر صنعة — وما أكثر
ما تغيب محاسنه عن كثير من العلماء وتستخرجه قرائح العقلاء . وقد اتبع
هذا من المتأخرين مسلم ، فقال :

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل
وقال أبو نواس :

تنأيا الطير غدوته ثقة بالشبع من جزره
وزعم عمرو الوراق قال : قلت له : ما تركت للنابغة شيئا فقال : اسكت

(١) كذا ولعلها : (ابتداء ابن الأفوه ..)

فإن كان قد سبق فما أسأت الاتباع . قال أبو محمد : والمعنى المعنى بعينه ، والسبب الذى ما أساء فيه الاتباع هو اختصار ما أطاله النايغة ، وما فى قوله «خلق» دلالة على سبب التحليق والطير اسم للجنس تعمه ، و «عصائب بعد عصائب» منها فارغ (١) .

وابن وكيع التنيسى فى دائرة ما حدده من حدود بشأن الأصالة فى الشعر والبراعة فيه — على ما سبق بيانه — قد استخدم مقاييس البديع لترجيح كفة شعر على آخر فيما يعقد من موازنات . وهو بهذا يعرض للبديع عرضاً تطبيقياً بعد إذ عرضه قبل عرضاً نظرياً : وهذه هى مقاييسه البديعية كما حفظها هذا الجزء المخطوط من « المنصف » ، ولعلنا متنبهون إلى أنه فى مجال السرقات الشعرية والمعنى متفق أن يكون التفاضلى على أساس الصنعة اللفظية .

١ — مقياس التقسيم : به يرجح المتنبي وإن كان مسبق المعنى :

(أ) قال المتنبي :

كالبحر يقذف للقريب جواهرأ جوداً ويقذف للبعيد سمائأ
هذا من قول الحريرى :

بحره يغمر القريب وإن كا ن بعيداً روى ثراه السحاب
وكلام أبي الطيب موفى الأقسام ، ملبح النظام ، جعله للقريب أنفس ما فيه ، وللبعيد أنفع ما فيه (٢) .

٢ — المجانسة والحشو :

يعتدها من بين ما يعتد من المحاسن البديعية التى بها يرجح كلام على آخر :

(قال آخر :

قالت ظلوم وماجارت ولا ظلمت إن الذى قاسنى بالبدر قد ظلما

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقتا ١٧ ، ١٨ .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة ١٠٠ ، ورقة ٢٢ كذلك .

وهذا البيت فيه من اسمها وفعلها مجانسة مليحة ، وقد حشا البيت حشواً
حسناً من قوله «وما جارت ولا ظلمت» وهذا من الحشو السديد ، في
المعنى المفيد ، وشاعره أحق به (١) .

٣ - الترديد :

وهو يعده من الحلى التى يجود بها الكلام .
فالحصين يرجع باستخدامه الترديد البديعى ، المتنبي وابن أبى فتن في
بيتيهما :

(وقال المتنبي :

أعيدكم من صروف دهركم فإنه فى الكرام منهم —
قال ابن أبى فتن :

أودى الزمان بإخوانى ومزقهم إن الزمان على الإخوان منهم
وقال الحصين :

ما زلت فيه لريب الدهر منهما إن الزمان على الأحرار منهم
وبيت الحصين أملح الأبيات لأنه قد رد أعجاز الكلام على صدور
والأحرار أرجح عن الإخوان فهو أرجح كلاماً منهما وأولى بما سبق إليه (٢) .

٤ - التشبيه :

زيادة التشبيه فى بيت المتنبي جعلته يفضل أبيات سابقه جريه
وابن المعتز :

(وقال المتنبي :

حتى انثنى ولو أن حر قلوبهم فى قلب هاجرة لذاب الحلمد

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٨٧ وورقتا ٤٧ ، ٢٧ أيضاً .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٨٦ .

أخذه من قول جرير :

تكلفني نفسي هواجر دونهم يكاد الحصى من صمهن يذوب
وقال ابن المعتز :

واليوم يجرى بالآك — سام سرا به والصخر ذائب
وقال ابن المعتز أيضاً :

ويوم تظل الشمس توقد ناره يكاد حصى المعزاء منه يذوب
ولكن في بيت أبي الطيب زيادة من تشبيه حرق قلوبهم بحر هاجرة يذوب بما
الحلمد فهو أرجح بزيادة التشبيه واستعارة القلب للهجرة ، فهو أحق بها
أخذ . (١)

هـ — المبالغة :

يحدث ابن وجميع أنها محك براعة الشاعر إذ يستخدمها :
(... قول أبي نواس :

إذا مادنت دون اللهاة من الفتى دعا همه من صدره برحيل
أخذه ابن المعتز فقال :

إذا سكنت صدر الفتى زال همه وطابت له دنياه واتسع الضنك
فجاء أبو نواس في صفتها بما لا يعلم من فعلها بشاربها ، وذلك أنه علم أنها
قبل نزولها إلى صدره وبلوغها قلبه ، تزيل همه . وما يأتي منها دون اللهاة ،
فهو أول جرعة من كأسها . وكل هذا إفراط يحسن مثله في المنظوم .
وابن المعتز سرق وخبر بما لا يجهل من صفتها وفعلها بشاربها ، لأن في قوله
«سكنت» اتساعاً للظان ، لأنه يجوز أن يسكن صدره منها الكثير الذي
يسكر مثله) ثم يبين بعد أن الفن الشعري لا تلتبس منه الحقائق وإنما جمال
القول : (... وإن عارض معارض فقال : أبو نواس قال باطلا ، وابن المعتز

(١) «المنصف» لابن وكيع ورقة ٥٩ .

صدق ، قلنا له : إن الصديق غير ملتزم من الشاعر . وإنما المراد منه حسن القول في المبالغة في الوصف . والشعر في فنون الباطل واللهو أمكن منه في فنون الصديق والحق . دليل ذلك شعر حسان في آل جفنة في الجاهلية . فإنه كان كثير العيون والفصول ، قليل الحشو والفصول . فلما صار إلى الإسلام طاب طريق الحقائق واستعمال اللفظ الصادق ، فقل مبانيه وضعفت معانيه ... (١) .

٦ - التجنيس :

حلية جمالية لفظية مبعثها الجرس والنغم . به يفضل بيت أبي تمام بيت المتنبي :

(أ) - (وقال المتنبي :

فقد تيقن أن الحق في يده وقد وثقن بأن الله ناصره

والمليح قول أبي تمام :

ما إن يخاف النصر من أيامه أحد تيقن أن نصراً ناصره .

ففي هذا البيت تجنيس من ذكر النصر الذي هو مصدر والنصر الذي هو اسم فقد زاد لفظه ورجح فصلاً أبو تمام أحق به (٢) .

٧ - المطابقة :

محسن بديعي ، أحسن المتنبي استخدامه في بيته :

(أ) - (وقال المتنبي :

متى لحظت بياض الشيب عيني فقد وجدته منها في السواد

هذا من قول القائل :

في كل يوم أرى بيضاء نابذة كأنما نبتت في حبة البصر

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٨) .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٥١ ومن هذا الودعي ورقة ٤٤ .

فالمعنى المعنى ، ولكن مبنى أبي الطيب أرجح (لما) (١). يأتى به من المطابقة بين البياض والسواد . والأول ذكر البياض وجعل حبة البصر موضع السواد من بيت المتنبي . ولو قال «فى أسود البصر» كانت الصنعة واحدة ، وكان أحق بما قال ولكن تأتى لأبي الطيب أن رجح كلامه على كلام من أخذ عنه قصار أولى به (٢) .

(ب) — وبيت المتنبي ليس صحيح الطباق ، ولذلك فهو دون بيت ابن الرومى (وقال المتنبي :

ألا كل سمح غيرك اليوم باطل وكل مديح فى سواك مضيع
هذا من قول ابن الرومى :

فكل مديح لا يكن فى ابن صاعد ولا فى أبيه صاعد فهو هابط
وهذا أحسن من قول أبي الطيب لأن الصعود والهبوط ضدان ، فالبيت المطابق صحيح الطباق ، وليس «باطل» ضد «مضيع» لأن ضد باطل حق ، وضد مضيع محفوظ ، فابن الرومى أرجح كلاماً وأولى ببيته (٣) .

المذهب الكلامى :

وبرغم اعتداد ابن وكيع المحاسن البديعية بمقاييس جمالية يرجح بها الكلام فانه يرى رأياً آخر فى مقياس المذهب الكلامى . يقول (وقال المتنبي :

ومن جاهل بى وهو يجهل جهله ويجهل علمى أنه بى جاهل .
هذا مذهب من الشعر يسميه الجاحظ المذهب الكلامى ويشبهه قول الخليل :

لو كنت تعلم ما أقول عذرتنى أو كنت أعلم ما أقول عذرتكا
لكن جهلت مقالتي فعذلتني وعلمت أنك جاهل فتركتكا

(١) زيادة يقتضها السياق .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٧٥ ومثال ثان ورقة ٣٢ .

(٣) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٤٤ .

وهذا الجنس قبيح التعسف ، بين التكلف ، وفيه تعب وكد وبلاء
وجهد ، وبالجملة فإن قول أبي الطيب أنصر من هذا وأقل طولا ، وهو
أحق بما قال . ومن هذا الجنس قول القائل :

وعلمتني كيف الهوى وجهلته وعلمني صبري على ظلمكم ظلمي
وأعلم مالي عندكم فيميل بي هوى إلى جهلي فأعرض عن علمي
وقد كان ينبغي أن أدخل هذا الفن في فنون البديع ، ولكن ثقل مثله في
الشعر ، ولا سيما في شعر أبي الطيب ، ولا أختار له أن يسلك مسالك من
ركب هذا الطريق فلذلك تركته (١) .

وابن وكيع قد استخدم في مقاييسه الأدبية مقاييس جمالية أخرى ،
غير تلك البديعية ، وجلها يدور حول الخصائص التعبيرية . وهي :

١ - مقياس العذوبة :

ويتلقط به ما حلا لفظه في بيت للمتنبي :

(أ) - (وقال المتنبي :

تحلو مذاقته حتى إذا غضبا حالت فلو قطرت في الماء ما شربا

جعل المذاقة تقطر ، وهي من عذوبة ألفاظه (٢) .

(ب) - وآخر لأبي نواس تتسم ألفاظه بالعذوبة :

(قول أبي نواس :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء .

فأبو نواس زجر عذوله عن لومه بالطف كلام ، وأفاد صدر بيته إغراء
اللوم المحب بما يحب . وشغل عجزه معنى آخر ، بكلام رطب ، ولفظ
عذب ... (٣) .

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٤٤ .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٨٨ .

(٣) « المنصف » لابن وكيع ورقة ٧ .

يذكر ابن وكيع أن المتنبي في بيته :

أشاروا بتسليم فجدا بأففس تسيل من الآماق ، والسم أدمع

وقد تفصح بذكر لفظة السم ثم يبين أن غاية الشاعر غاية جمالية . في الشكل وفي المضمون بحيث يكون قريباً إلى من حوله من عوام الناس وخواصهم صادق النغمة عن عصره . يقول (وبكم قطع ألف الوصل) أملح في شعر المتأخرين من ذكر السم على كراهة النحويين ذلك إلا في ضرورة الشعر ولعل بغضاً من المتشدقين أن يعارض هذا القول مني بالطعن ، ويقول : أختار له ركوب مالا يجوز إلا في ضرورة على الصحيح الفصيح ؟ فالجواب عن ذلك : أن أبا الطيب أكثر الناس ركوباً للضرورات والمجازات أولاً . وأيضاً فإن أشعار المحدثين لا يراد منها استفادة علم ، وإنما تروى لعدوبة ألفاظها ورقتها وحلاوة معانيها ، وقرب مأخذها . ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامه والقفار والإبل والفلوات ، وذكر الوحش والحشرات ما رويت لأن المتقدمين أولى بهذه المعاني ولا سيما مع زهد الناس في الأدب في هذا العصر وما قاربه ، وإنما تكتب أشعارهم لقربها من الأفهام ، وأن الخواص في معرفتها كالعوام . فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب ، يستميل أمة من الناس لاستماعه ، وإن جهل الألحان وكسر الأوزان . وقائل الشعر الحوشي بمنزلة المغني الحاذق بالنغم ، غير المطرب الصوت ، يعرض عنه إلا من عرف فضله ، على أنه إذا وقف على فضل صناعته لم يصلح لمجالس اللذات ، إنما يجعل معلماً للمطربات من الفتيات ، يقومهن بحذقه ، ويستمتع بحلوقهن ، دون حلقه ، ليسلمن من الخطأ في صناعتهن ، ويطربن بحسن أصواتهن (١) .

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٤٠) .

٣ - مقياس السهولة :

مقياس جمالى فضل به بيت الحبز أرزى على أبى الطيب :
(وقال المتنبي :

أنخت الله فى إحياء نفسى متى عصى الإله بأن أطيعا .
يشبه قول الحبز أرزى :

ما حرام إحياء نفس ولكن قتل نفس بغير نفس حرام
هذا يناسب قول أبى الطيب ، وقول الحبز أرزى أسهل كلاماً ، وأعذب
نظاماً فهو أحق بمعناه (١) .

٤ - مقياس الجزالة :

من الحلّى الأدبية التى أحسن المتنبي استخدامها فى بيته فسبق بيت
أبى نواس .

(وقال المتنبي :

أبديت مثل الذى أبديت من جزع ولم تجن الذى أجننت من ألم
هو من قول أبى نواس :

زعمتم بأن البين يحزنكم ، نعم سيحزنكم علمى ولا مثل حزننا
وفى كلام أبى الطيب جزالة تفضل أبا نواس ، ورجح كلامه على كلامه ،
فهو أولى بما أخذ (٢) .

٥ - مقياس الوضوح :

ولإذا أشرقت معانى المتنبي ووضحت فراه مرة يفضل القراطيسى فى
بيته :

(١) « النصف » لابن وكيع ورقة (٨٠) .

(٢) « النصف » لابن وكيع ورقة (٤٨) ومثال ثان ورقة ٢٢ .

(أ) — (وقال المتنبي :

خليلك أنت لا من قلت خلى ون كثر التجمل والكلام

يقرب من قول القراطيسي :

وما أحد يكون أشد نصحاً علمت مكانه منى — كنفسى

^١ وكلام المتنبي فيه شرح واضح ، ولفظ راجع ، فهو أولى بما أخذ (١) .

(ب) — وثانية يفضل أبا تمام وابن الرومى فى بيتيهما :

(وقال المتنبي :

لبسن الوشى ، لا متجملات ولكن كى يصن به الجمالا

وقال أبو تمام :

وبنوا على وشى الحدود صيانة وشى البرود بمسجف وممهد

وقال ابن الرومى :

تكسى الثياب صيانة وحجابه وهو الحقيق بأن يصاب ويحجبا

وكلاهما أشار إلى مراد أبي الطيب ، ولكنه فى المعنى أوضح ، وعبارته أحلى وأرجح . وما زاد على أن اللباس لمن أراد صيانة . وخبر هو أنهم غير متجملات ، ولكن صن باللباس جمالهن ، فكشف ما كان مستوراً فهو أحق بما أخذ (٢) .

٦ — المقياس الروحى :

أو كما يسميه هو مقياس التورع ، ذلك أن ابن وكيع بالرغم من أنه عاش حياة لهو وعبث وشعره مرآة هذه الحياة غير أنه فى هذه البيئة المصرية الروحية يحسب للفة التى تخدش العقيدة ، والمعنى الذى يجرح إيمان المؤمن حساباً . يقول فى أبيات المتنبي :

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٩٠) .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١١٨) .

أى محـلل أرتقى أى عظيم أتقى
وكل ما خلق الله وما لم يخلق
محتقر فى همى كشعرة فى مفرق

هذه أبيات فيها قلة ورع احتقر ما خلق الله عز وجل وقد خلق الأنبياء والملائكة والصالحين وخلق الجن والملوك والجبارين ، وهذا يجاوز فى العجب الغاية ويزيد على النهاية ، وقد تهاون بما خلق وما لم يخلق فكأنه لا يستعظم شيئاً مما خلق الله ، وهو من خلق الله عز وجل الذى جميعه عنده كشعرة فى مفرقه . وهذا مما لا أحب إثباته فى ديوانه لخروجه من حد الكبر إلى حد الكفر (١) .

(ب) — وهو ثانية لا يرضى ألفاظاً فى بيت المتنبي :

يرشفن من فى رشفات هن فيه أحلى من التوحيد

هذه ألفاظ فيها قلة ورع وامتهان للدين لا أحب له استعمالها وأحسن من هذا وأبعد من الإثم قول ابن المعتز :

يقول العاذلون تسلى عنها وطف غيل قلبك بالسلو
وكيف وقلة منها اختلاسا ألد من الشماتة بالعدو (٢)

٧ — مقياس الحرية :

وابن وكيع يتعقب به الصحة اللغوية للتعبير ، فهو مما يشين جماله :
يقول فى بيت المتنبي :

(١) فرعوس الرماح أذهب للغيظ وأشنى لغل صدر الحقد
فقوله : «أذهب للغيظ» لحن لأنه يقال : ذهب به فأذهبه ، فكان يجب أن

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة (١٩) .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٢١) ونص آخر ورقة (٢٢) .

يقول : أشد إذهاباً للغيط ، أذهب بالغيط ليسلم من الخطل ، ولكنه لم يفرق بين الأمرين لضعفه في العربية (١) ..) .

(ب) (مما استخدم فيه ابن وكيع هذا المقياس بيت للمتنبي :

هذي برزت لنا فهجت رسيماً ثم انصرفت وما شفت نسيماً

حذف حرف النداء من المبهمات لحن عند البصريين لأنه لا إعراب له يدل على إرادتك كما يدل قولك : زيد أقبل ، على المحذوف . وهو في المبهمات التي لا إعراب لها لا يدل على مرادك ، ويشكل ولا يجوز إلا في رواية شاذة غير موثوق بها ، ولا معمول عليها (٢) .

(١) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٣٣) .

(٢) « المنصف » لابن وكيع ورقة (٦٧) .

الفصل الثالث

الإبانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى

لأبي سعيد محمد بن أحمد العميدى (ت ٤٣٣ هـ)

من الآثار المصرية الأدبية التي تفلتت من يد الضياع في القرن الخامس الهجرى ، والتي تصور جواً من النشاط الأدبي الذي أثاره مقدم المتنبي مصر - في عصره وبعد موته جميعاً - كتاب (الإبانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى) لأبي سعيد محمد بن أحمد العميدى المتوفى سنة ٤٣٣ هـ وإن لم يسلم لنا كله ذلك أنا نلاحظ أن كتاب الإبانة ينتهى ص ٨٨ بما يلى : (أحمد بن أبي عيينة المهلبى من أول قصيدة « دمنة قفر وربع جديب » .

لا تثق بالكذوب واعلم يقيناً أن شر الرجال عندى الكذوب

وطبعى - وموضوع الكتاب سرقات المتنبي - أن يحىء بعد بيت المتنبي الذى توارد على معنى البيت السابق ولكن ينقطع الكلام وينهى الناشر الكتاب بقوله : وهذا آخر ما وجدنا من كتاب « الإبانة عن سرقات المتنبي » .

وأياماً كان فقد بقى من كتاب (الإبانة) بقية صالحة نستطيع أن نفيد منها هنا فى بحثنا . على أننا نحب قبل أن نتعرف إلى صاحب الكتاب . يترجم ياقوت الحموى للعميدى فيقول : (أديب نحوى لغوى مصنف سكن مصر : قال أبو إسحاق الحبال أبو سعد العميدى له أدبيات ، مات يوم الجمعة لخمس خلون من جمادى الآخرة سنة ثلاث وثلاثين وأربعمائة وكان العميدى يتولى ديوان الترتيب وعزل عنه كما ذكر الروذبارى فى سنة ثلاث عشرة فى أيام الظاهر ووليه ابن معشر ، ثم تولى ديوان الإنشاء بمصر فى أيام

المستنصر استخدم فيه عوضاً عن ولي الدولة ابن خيران الكاتب في صفر سنة اثنتين وثلاثين وأربعمائة (١) .

ولم يحفظ لنا شيء من كتابات العميدى ونلاحظ هنا أنه ما بين عزله من ديوان الترتيب سنة ٤١٣ هـ وبين ولايته ديوان الإنشاء سنة ٤٣٢ هـ لا نعلم ما تقلده من أعمال سواء كتابية أو غيرها ، على كل فقد ظل في ديوان الإنشاء فترة قصيرة هي سنتان أو نحوهما . وإذا كان يعيش في عصر الفاطميين ويتقلد الوظائف الرسمية في دولتهم فطبعي أن يعتقد معتقدتهم وهو التشيع .

ويورد ياقوت الحموى بعض مصنفات العميدى : يقول : (وله تصانيف في الأدب منها :

١ - كتاب تنقيح البلاغة في عشر مجلدات ، رأيت (أى ياقوت) بدمشق في خزانة الملك المعظم خلد الله دولته - وعليه خطه ، وقد قرئ عليه في شعبان سنة إحدى وثلاثين وثلثمائة .

٢ - وكتاب الإرشاد إلى حل المنظوم .

٣ - والهداية إلى نظم المنشور (٢) .

٤ - كتاب انتزاعات القرآن (٣) .

٥ - كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي . وفيه يقول القفطى : كتاب حسن يدل على اطلاع كثير (٤) .

٦ - شرح الألفاظ الكتابية للهمداني . أورد القفطى هذا حين عرض

(١) « معجم الأدباء » لياقوت ج ١٧ ص ٢١٢ .

(٢) كتاب « الإرشاد والهداية » يجعلهما ياقوت كتاباً واحداً أما القفطى فيجعلهما مستقلين وهو ما نميل إليه .

(٣) « معجم الأدباء » لياقوت ج ١٧ ص ٢١٢ .

(٤) لم يذكر هذا الكتاب ياقوت وإنما نقل هذا ناشر « معجم الأدباء » من هامش الأصل .

لترجمة أبي الحسن الهمداني صاحب الألفاظ الكتابية فقال : (... وألفاظه هذه من الألفاظ اللغوية المختارة وهي أحسن ما يستعمله الكتاب ، وقد عني جماعة بشرحها في الآفاق ، ففي مصر شرحها رجل من أهل الفضل في المائة الخامسة يعرف بالعميدى وقفت على الجزء الأول منها) (١) ولو لم يذكر المترجمون للعميدى أنه كان ذا ثقافة نحوية لغوية أدبية لنطقت مؤلفاته هو بذلك ، فكتاب تنقيح البلاغة لعله اختيارات أدبية مشفوعة بالنقد الأدبي ، وكتابا الإرشاد والهداية يدوران في فلك الكتب التي ألفت لتكون زادا للكتاب والشعراء الذين اعتبروا الكتابة نظما محلولا والشعر نثراً منظوماً . وكتاب انتزاعات القرآن يضع بين يدي الأدباء ثروة الآي المقتبس لتضمينها فيما ينشئون من نثر أو ينظمون من شعر وكتاب الإبانة كتاب يعالج قضية من القضايا الأدبية الهامة وهي السرقات الشعرية وكتاب شرح الألفاظ الكتابية زاد للكتاب في كتاباتهم . ومن هذا العرض الخاطف لمؤلفات العميدى يرجع عندنا أن اتجاهه في التأليف اتجه عملي يهدف به إلى خدمة الأدباء شعراء وكتاباً . كما نستبين أن مؤلفاته ذات طابع أدبي تدور كلها حول النص الأدبي وكيف يفيد منه الكاتب في كتابته والشاعر في نظمه .

٧ - كذلك يبدو أن قد كان له إنتاج شعري ، يورد منه ياقوت بيتين أنشدهما العميدى لنفسه ، وهما :

إذا ما ضاق صدرى لم أجدي مقر عبادة إلا القرافة
لئن لم يرحم المولى اجتهدى وقلة ناصري لم ألق رافه (٢)

ونلاحظ الجناس بين (القرافة) و (ألق رافه) فهو قد استخدم البديع في شعره اتباعاً للذوق الأدبي العام في عصره . أما في نثره فلم نعثر على شيء منه ، ولعله قد استخدمه فيه كذلك .

(١) « إنباء الرواة » للقفطي ج ٢ ص ١٦٦ .

(٢) « معجم الأدباء » لياقوت ج ١٧ ص ٢١٣ .

ومن أسف فإن مؤلفاته هذه كلها ضاعت اللهم إلا كتاب الإبانة وهو موضوع حديثنا منذ الآن . قصد العميدى بكتابه إلى بحث ما تبع فيه المتنبي غير من شعراء لفظاً أو معنى (وإنما بمشيئة الله تعالى وإذنه أورد ما عندي من أبيات أخذ ألفاظها ومعانيها وادعى (لينهب بلؤم طبعه فضيلة السابقين ويسمهم^(١)) بما نهبه من أشعارهم بسمة السارقين^(٢)) وهذا منهج تقليدى مسبوق بدراسات قبله فى السرقات الأدبية تتعقب المعنى أو ما يقاربه واللفظة أو ما يناسبها . وإذن فلا جديد فى موضوع الكتاب الأصيل وهو السرقات الشعرية ، ولكننا سنتعقب بعض ما فيه . مقاييس جمالية هى عنوان الذوق المصرى فى القرن الخامس الهجرى .

أولاً : المقياس الأدبى :

العميدى ذو الثقافة الأدبية لا يرضى بغير المقياس الأدبى حكماً على النص نجد ذلك فى مواطن :

١ - حين يستهل العميدى كتابه بتقرير أن للثقافة الأدبية دورها فى نقد الكلام عن علم لدى قوم أوتوها ، وعن جهل لدى من حرموها ، يقول : (وأكثر آفات كتاب زماننا وشعرائه أنهم لا يهتدون لتعليل الكلام وتشقيقه . ويتبعون الهوى فيضلهم عن منهج الحق وطريقه فإذا سمعوا فصلاً من كتاب أو بيتاً من شعر ممن لا يكاد يفهم ولا (يجيل) فى الأدب قدحاً ولا يعرف هجاء ولا مدحاً . فهو يحكم على قائله بالسبق والتفخيم والإجلال والتعظيم وليس يدرى إن شاء الله تعالى (أهذا الذى)^(٣) رواه سليم اللفظ أو مختله . (و)^(٤) صحيح المعنى أو منخله . وهل ترتبيه مستحسن أو مستهجن . وتقسيمه مطبوع أو مصنوع . ونظامه مستعمل أو مسترذل . وكلامه

(١) فى الأصل : ليشهد بلؤم طبعه فضيلة السابقين ويسمه ...

(٢) «الإبانة» للعميدى ص ٧ ، ٨ .

(٣) فى الأصل (هذا) فقط ولا يستقيم الكلام بها .

(٤) فى الأصل (أو) .

(مستسهل) (١) أو مستصعب وهل سبقه إلى ذلك المعنى أحد قبله أو هو مبتدع
(و) (٢) أورد نظيره سواء أو هو مخترع — استرعوا كلامه واتبعوا أحكامه
واعتمدوا على الاعتقاد دون الانتقاد وقبلوه بالتقليد (والاختيار) (٣)
وقابلوه بالامثال دون الاعتبار والاختيار . ثم إن بينت لهم عوار ما رواه ،
وزلله وخطأ ما حكاه وخطله ، التزموا نصرة خطائه واقفين مواقف الاعتذار
ومائلين عن طريقة الانتصاف إلى الانتصار (٤) وإذا كان من نقاد الكلام
متعصبون منقادون للهوى إما للشعراء والكتاب وإما عليهم عن غير علم
ولا بصيرة فهناك ذور التربية الأدبية ، لهم مقياسهم الأدبي يحكمون بالقسط :
(إنما يذهب في مدح الشعراء والكتاب مذهب التقليد من يكون في علومه
ضعيف البضاعة قليل الصناعة (صفر) وطاب الآداب ضيق مجال الفضل ،
قصير باع الفهم ، جديب رباع العقل . فأما من رزق من المعرفة ما يميز
بين غث الكلام وسمينه . ويفرق بين سخيفه ومتينه وأوتي من العقل ما يحسن
أن يعدل به في القضية غير عادل عن الإنصاف . ويحكم بالسوية غير مائل
إلى الإسراف والإجحاف . فالأولى به ألا ينظر إلى أحد إلا بعين الاستحقاق
والاستيجاب ولا (يحل) أحداً من رتب الجلالة إلا بقدر محله من الآداب
ولا معظم (الجاهليين) (٥) لتقدمهم إذا أخرتهم معائب أشعارهم ولا يستحقرون
المحدثين لتأخرهم إذا قدمتهم محاسن آثارهم ويطرح الاحتجاج بالمحال طرْحاً .
ويضرب عن استشعار الباطل صفحاً . ويجل من يشهد بفضائله شهود عدول
وينزل من كلامه عند التأمل كل منحول معلول (٦) .

وهكذا يخلص العميدى إلى أن نقاد عصره لم يصيروا إلى ما صاروا ؛

(١) في الأصل (مسترذل) . (٢) في الأصل (أو) .
(٣) كذا ولا يستقيم بها المعنى . واعلمها وقبلوه بالتقليد والاعتبار وقابلوه بالامثال دون
الاختبار والاختيار .
(٤) « الإبانة » للعميدى ص ٢ ، ٤ .
(٥) في الأصل (الجاهلية) . (٦) « الإبانة » للعميدى ص ٢ ، ٤ .

إليه من سوء حال إلا لضعف ثقافتهم الأدبية وتربيتهم الفنية فلو كانوا على حظ كاف منها لأنصفوا في تقديمهم وعدلوا في استحسانهم أو استهجانهم دون ما نظر إلى أى اعتبار سوى الاعتبار الأدبي. وإذن يريد العميدى لنقاد الكلام التريية الأدبية وبها تكون النصفة فى الحكم الأدبى دون الميل مع الهوى .

٢ - والموطن الثانى إذ يصور العميدى جانباً من الضعف الأدبى فى عصره ممثلاً لشبعة المتنبي أولئك الذين يتعصبون له عن هوى وقلة معرفة مخلطين بين الاعتبار الأدبى وغيره من الاعتبارات الدخيلة ، فيحكى حواراً جرى يوماً بينه وبينهم يقول : (ولقد جرى يوماً حديث المتنبي فى بعض مجالس أحد الرؤساء فقال أحد حاملى عرشه : «سبحان من ختم بهذا الفاضل الفحول من الشعراء وأكرمه . وجعل له من المحاسن ما يعثره فيه كل من تقدمه . ولو أنصف لعلق شعره كالسبع المعلقة من الكعبة . ولقد تم على شعراء الجاهلية فى الرتبة ولكن (حرفة) (١) الأدب لحقته وقلة الإنصاف محت اسمه من جرائد المتقدمين ومحقته ولا قال شاعر إسلامى ولا جاهلى مثل قوله فى صفة الفرس :

رجلاه فى الركض رجل واليدان يد وفعله ما يريك الكف والقدم
لقد أبدع المتنبي ما شاء وأغرب وأفصح عن الغرض وأعرب فقلت :
وللأقشیر ما يقارب هذا المعنى فى نعت فرسه وهو قوله :

يجرى كما اختاره فكأنه ما بجميع ما أبغيه منه عالم
رجلاه رجل واليدان يد إذا أحضرته والمئن أذلق سسالم
فصاح وقال : يا قوم أهذا شعر إنسان له مسكة من عقله أبلغه بها من فضله :
والله إن للمتنبي غلباناً وأتباعاً أجمل من هذا البليد المجهول . من أى قبيلة
هذا (الشاعر) (٢) الذى يتكلم بمثل هذا الفضول . فقلت : عافاك الله

(١) فى الأصل (حرفت) .

(٢) فى الأصل (الساجر) وهو تحريف ظاهر .

حدثنا في الإبداع لا في الاتباع وفي الآداب لا في الأنساب ليس تغني المتنبي
جلالة نسبه مع ضعف أدبه . ولا يضره خلاف دهره مع اشتهار ذكره، (١)
ونلمح هنا أن العميدى لا يريد الخلط بين المقياس الأدبي وغيره من نسب
أو عصبية .

وهكذا فإن أنصار المتنبي يغفلون في نصرته ، ولو كانوا على بصير بأشعار
الجاهليين والإسلاميين لأنصفوا في حكمهم له أو عليه . إن أنصار المتنبي
يزعمون أنه رب معان هو مبدعها ، والعميدى يحاكمهم إلى شعر الجاهليين
والإسلاميين ليحجىء الحكم عادلا نزيها على أن يكون معهم زادهم الفنى
من الثقافة الأدبية : (ولقد تأملت أشعاره كلها فوجدت الأبيات التي يفتخر
بها أصحابه وتعتبر بها آدابه من أشعار المتقدمين منسوخة ومعانيها من معانيهم
المختارة منسوخة . وإنى لأعجب والله من جماعة يغفلون في ذكر المتنبي وأمره
ويدعون الإعجاز في شعره ويزعمون أن الأبيات المعروفة له هو مبدعها
ومخترعها ومحدثها ومفترعها . لم يسبق إلى معناها شاعر ولم ينطق بأمثالها باد
ولا حاضر فليت شعري هل أحاطوا بنصف دواوين الشعراء للجاهلية
والخضرمين والمتقدمين والمحدثين فضلا عن جميعها . أم هل فيهم من يميز بين
(متقدمها) (٢) وبديعها حتى يطلقوا القول غير محتشمين . إن المتنبي من
(أولئك) (٣) الشعراء أبدع معان لم يفطن لها سواه . ولم يعثر بها أحد غيره
ممن يجرى مجراه ... فنأين (هؤلاء) (٤) المتعصبين للمتنبي أنه سبق جماعتهم
في مضماره ولم يقتبس (منهم) (٥) محاسن أشعاره . وهل للذين يتدينون بنصرته
بصائر بحسن المأخذ ولطف المتناول وجودة السرقة ووجوه النقل وإخفاء

(١) « الإبانة » للعميدى ص ٤ ، ٥ .

(٢) في الأصل (متعلمها) .

(٣) في الأصل (تلك) .

(٤) في الأصل (هؤلاء) .

(٥) ماقطة بالأصل .

طرق السلب : وتغميض مواضع القلب وتغيير الصنعة والترتيب وإبدال البعيد بالقريب وإتعايب الخاطر في التثقيف والتهديب حتى يدعوا علم الغيب في تزييه عن السرقات التي لا تتخفى صورتها على ناقد وتبرئته عن المعاييب التي يشهد عليه بها ألف شاهد^(١) ، فالعميدى يرمى أنصار المتنبي بجهلهم بطرق الأخذ والسرقة وينعى عليهم إنكارهم أن يكون المتنبي قد سبقه إلى إبداع المعاني سابق وليست لديهم آلة هذا الحكم من الإحاطة بنصف دواوين الجاهليين والإسلاميين والمحدثين فضلاً عن جميعها .

٣ - ومن مواطن اعتبار العميدى للمقياس الأدبي أن نجمده يأخذ على نفسه عهداً بالألا يرعى غير المقياس الأدبي منحياً ما عداه من اعتبارات الهوى المتعصب والمذهب المعتنق ، والنسب المعزى إليه ، يقول في تقييمه للمتنبي وفنه : (ولا أتهالك في مدحه تهالك من يتعصب له تقليداً ويغلو فلا يجعل له بين هؤلاء وبينه من الفضلاء أمداً بعيداً . ولا أظعن في دينه ونسبه . ولا أذمه لاعتقاده ومذهبه . وكيف يسوغ لى أن أثلبه لإلحاده وأعيبه لسقوط آبائه وأجداده وأنا أتحقق أن أكثر من يستشهد بأشعارهم المشركون والكفار والمنافقون ومنهم اللكن والفصحاء والهجناء والصرحاء . والأدب يجعل للوضيع ربيعاً . كما أن الجهل يصير (الرفيع) ^(٢) في منصبه وضيعاً . والمتنبي كان يفتخر بأدبه لا بنسبه . ويعتد بفضله لا بأهله ويتناول على أهل زمانه بفصاحة لسانه وبضرايه وطعانه لا بتوحيده وإيمانه) ^(٣) وهذه فكرة مسبقة نجدها عند القاضي الجرجاني في وساطته ، لكن نقرها هنا للعميدى على أنه قد ألزم بها نفسه .

(١) « الإبانة » للعميدى ص ٥ ، ٦ .

(٢) زيادة يقتضيها السياق وليست بالأصل .

(٣) « الإبانة » للعميدى ص ٧ .

ثانياً : مثل العميدى الجمالية :

خلصنا إلى أن المقياس الأكبر عند العميدى هو المقياس الأدبى تعززه الثقافة الأدبية ، وهنا نراه يكشف عن مقاييسه الجمالية ومثله فيها . يضع العميدى فى البدء شعر المتنبي بجوار أشعار أبى تمام والبحترى وابن الرومى ، يقوم كلا وتترأى فى تقويمه مقاييسه الجمالية . يقول (ولست يعلم الله أجحد فضل المتنبي وجودة شعره وصفاء طبعه وحلاوة كلامه وعذوبة ألفاظه ورشاقة نظمه . ولا أنكر اهتدائه لاستكمال شروط الأخذ إذا لحظ المعنى البديع لحظاً واستيفائه حدود الحذف إذا سلخ فكساه من عنده لفظاً : ولا أشك فى حسن معرفته بحفظ التقسيم الذى يعلق بالقلب موقعه . وإيراد التجنيس الذى يملك النفس مسمعه (ولحاقه)^(١) فى الأحكام ببعض من سبقه . وغوصه فى الفهم على ما يستصنى مأؤه وروثقه . وسلامة كثير من أشعاره من الخطأ والحلل والزلل والدخل والنظام الفاحش الفاسد والكلام الحامد البارد . والزحاف القبيح المستشنع . واللحن الظاهر المستبشع وأشهد أنه عن درجته غير نازل ولا واقع وأعرف أنه مليح الشعر غير مدافع غير أنى مع هذه الأوصاف الحميلة لا أبرئه من سرقة ولا أرى أن أجعله وأباً تمام الذى كان رب المعانى فى طبقة . ولا ألحقه فى سهولة الألفاظ وعذوبتها ورشاقة المعرض ومجانبة التصنع والتكلف بالبحترى . ولا أقيسه بامتداد النفس وعلم اللغة والاقتدار على ضروب الكلام وتصوير المعانى العجيبة والتشبيهات الغريبة والحكم البارة والآداب الواسعة بابن الرومى^(٢) ، إن العميدى لا يضع المتنبي فى مترلة ثلاثة من الشعراء يمثلون مقاييس جمالية :

١ — فقياس الحصب المعنوى ويمثله أبو تمام :

(١) فى الأصل (ولحاقه) .

(٢) « الإبانة » للعميدى ص ٦ ، ٧ .

٢ - ومقاييس السهولة والرشاقة والطبع ويمثلها البحترى .

٣ - ومقاييس : امتداد النفس وعلم اللغة وقوة التصرف فى فنون المعانى ويمثلها ابن الرومى .

كل هذه المقاييس الجمالية ليس حظ المتنبي منها حظ من يمثلونها ومن ثم فهو عن طبقهم نازل .

وقد أخذ العميدى - خلال مبحثه الأدبى فى سرقات المتنبي - فى تطبيق تلك المقاييس تطبيقاً عملياً وفى اعتباره المثل الأدبية التى يصطفى ، أبو تمام والبحترى وابن الرومى .

المثل أبو تمام :

يرى العميدى أن أبا تمام كان رب المعانى ، فهو إذن يجعل خصوبة المعنى مقياساً جمالياً نجده يطبقه فى كتابه فى مواضع :
يقول (أبو تمام من قصيدته (المعتصمية) (١) :

لولم يعد جحفاً يوم الوغى لغداً من نفسه وحدها فى جحفل لحب
قال المتنبي :

الجيش جيشك غير أنك جيشه فى قلبه ويمينه وشماله
أظن هذا البيت مما قاله النبي صلى الله عليه وسلم إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحراً (٢) فهنا ثراء المعنى أغفل العميدى عن (الجشعشة) اللفظية للبيت .

ثم نرى العميدى مرة أخرى يستعمل مقياس الحصب المعنوى ، يقول (لبشار بن برد :

وظن وهو مجد فى هزيمته ما لاح قدامه شخص يسابقه

(١) فى الأصل (المعتصمة) .

(٢) «الإبانة» للعميدى ص ١٩ ، ص ٢٠ .

أبو نواس :

فكل كف رآها ظنها قدحاً وكل شيء رآه ظنه الساق

قال المتنبي :

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا رأى غير شيء ظنه رجلاً
هذا (المعنى) (١) هو السحر الحلال الذي رزقه وحرمه غيره (٢) .
ثراء المعنى وخصوبته إذن مقياس جمالي عند العميدى .

المثل البحترى :

٢ - من مقياس العميدى الجمالية مقياس (الظرف) وحظ البحترى
- فى رأيه - منه موفور وهو يطبق هذا المقياس عند قوله : (لأبى بكر
المعروف برممة النحوى يقول فى أبيات له :

ولست أشكو اعتلالى من محبتكم أنا القاتل فما خوفى من الطل
وهل أؤمل براءاً من ضنى جسدى بسرقة علل ترى إلى أجسل

قال المتنبي :

والهجر أقتل لى مما أراقبه أنا الغريق فما خوفى من البلل
التمثيل تمثيل الرجل لولا أنه غرق فى بحر طرافته (٣) .

٣ - ثم إن العميدى يرى أن البحترى يمثل مقياسه الجمالى (السهولة)
والعميدى فى وقفته يقارن بين أبيات الأسدى والمتنبي يحيل إلى هذا المقياس :
(لمحمد بن يحيى الأسدى يمدح ابن نوبخت ... من قصيدة :

لا انقضى عمرك يا من ما لحدواه انقضاء
أنت فى الدهر ربيع لم يعاقبه شتاء
عش كما تهوى ولل أعداء لا كانوا الفناء

(١) فى الأصل (والمعنى) .

(٢) « الإبانة » للعميدى ص ٤٩ .

(٣) « الإبانة » للعميدى ص ٥٥ .

قال المتنبي :

ما ينقضى لك في أيامه كرم ولا انقضى لك في أعوامه عمر
ما الدهر عندك إلا روضة أنف يا من شمائله في دهره زهر
ومن كان له طبع صقيل عرف الفرق بين الطبعين (١) .

٤ - ومن مقاييس العميدى الحمالية مقياس الصدق الفنى الذى يطلب الطبع وينفر من التكلف والغثاثة ، وهو يرى أن خير ممثل لمقياسه هذا البحترى ونحن هنا نرسم خطى العميدى فى تطبيقه لهذا المقياس ...
(أ) لأبى بكر بن إبراهيم المعروف بمكيكة صاحب أبى العيناء وإبراهيم ابن المدبر يعزيه :

يا من رماه الدهر عن قوسه بأسهم عاقرها قاتل
من ذا الذى لم يصمه سهمه يوماً ولم ينزل به نازل
ضبراً وإن حملت من ثقله أعباء لا يحملها الكاهل
يستقبل العاقل صرف الردى بمثل ما يستدبر الجاهل

قال المتنبي :

إذا استقبلت نفس الكريم مصابها بحيث ثنت فاستدبرته بطيب
وهذا متكلف جداً والأول أوضح وأملح وأفصح (٢) :

(ب) قال ابن الرومى :

ما ضيم سيف له غمد ولا برحت ضريبتاه من الأعناق والجزر

وقال المتنبي :

وبيض مسافرة ما تقيم لا فى الرقاب ولا فى الغمود
لقد تصبب عرقاً وتقلب أرقاً حتى استنبط هذا المعنى البديع (٣) .

(١) « الإبانة » للعميدى ص ٧١ .

(٢) « الإبانة » للعميدى ص ٥٤ ، ٥٥ .

(٣) « الإبانة » للعميدى ص ١٤ .

(ج) — العمران بن حطان :

أنكرت قبلك من قد كنت أعرفه ما الناس بعدك يا مرداس بالناس

قال المتنبي :

إنما الناس حيث أنت وما لنا
س بناس في موضع منك نخال
بكم الخرس أحسن من هذا النطق^(١)) هذا إلى مواضع أخرى كثيرة تعقب
فيها العميدى ما تكلف فيه المتنبي قول الشعر ولم يجر مع طبعه فيه فنكتفى
بما أسلفنا ذكره .

المثل : ابن الرومى :

٥ — ومن مقاييس العميدى الجمالية مقياس القدرة على التصرف في
فنون المعانى ، وهو يرى مثله الأعلى فيه ابن الرومى . وهو يشهد به للمتنبي
هنا فيما يعرض له من أبياته :

(قال ابن الرومى :

لو أبى الراغبون يوم نداه لدعاهم إليه بالترغيب
وله أيضاً :

له نائل ما زال طلبة طالب ومرتاد مرتاد وخاطب خاطب
الخبز أرزى :

وينفق أمواله في طلاب طلابها طائماً مستديماً
قال المتنبي :

وعطاء مال لو غداه طالب أنفقته في أن يلقى طالباً
وله أيضاً :

قل بمنهج مشواه ونائله في الأفق يسأل عما غيره يسألا

(١) « الإبانة » للعميدى ص ٦٨ .

وله في هذا المعنى :

لو اشتيت لحم قاريها لبادرها خرادل منه في الشيزى وأوصال
وهو يعيد هذا المعنى في مواضع كثيرة (وإعادته)^(١) في مواضع شتى
بألفاظ مختلفة تنبئ (عن)^(٢) قدرته في الكلام وقوته على إبداع النظام
وبينهما بون)^(٣) .

٦ - مقياس جمالى للعميدى يسميه العلم باللغة ومثاله فيه ابن الرومى
وهذه شواهد تطبيقاته لهذا المقياس :

(أ) - قال أبو تمام من قصيدة أولها :

أما إنه لولا الخليط المودع وربع عفا منه مصيف ومربع
له منظر في العين أبيض ناصع ولكنه في القلب أسود أسفع
العطوى في معناه :

أبعدك الله من يياض بيضت من عيني للسوادا

قال المتنبي :

أبعد بعدت يياضاً لا يياض له لأنت أسود في عيني من الظلم
وقوله (أسود) ركبك (من جهة النحو)^(٤) لم يسمع إلا في أبيات شواذ
لواحد^(٥) فهنا يحاسب العميدى على الصحة النحوية . بل وما كان من
الضرورات فهو يحاسب عليه .

(ب) - قال المتنبي :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

(١) في الأصل (وأعاده) .

(٢) في الأصل (على) .

(٣) الإبانة للعميدى ص ٢١ .

(٤) في الأصل (من جهة في النحو) بزيادة في .

(٥) « الإبانة » للعميدى ص ١١ . هذا والقاضى عبد العزيز الجرجاني يصم في وسطه بالجهل

من يعيرون المتنبي ويلحنونه في استعمال لفظة (أسود) ص ٤٥١ ، ٤٥٢ : « وساطة » .

وأما قوله (وإن أنت) فخطأ وإن جاز مثله للشاعر (١) .

(ج) — (قال أشجع السلمي :

وعلى عدوك يا ابن عم محمد (رصدان) (٢) ضوء الصبح والإظلام
فإذا تنبه رعبه وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام
قال المتنبي :

يرى في النوم رمحك في كلاه ويخشى أن يراه في السهاد

وإذا تأملت الأبيات رأيت بين كلام المتنبي وبين كلام السلمي بوناً بعيداً
لأن المتنبي أراد بذكر السهاد اليقظة لمطابقة النوم فأفسد المعنى لأن السهاد
انتفاء الكرى ليلاً والمستيقظ في حاجته نهاراً لا يسمى ساهداً وهذا لقلة
معرفته بأصول اللغة (٣) .

فالعميدى هنا يرعى الصحة المعنوية ، وإن كان ظلماً اتهام المتنبي بقلة
معرفته اللغوية .

مقياس البديع :

٧ — وآخر ما نلقاه من مقاييس العميدى الجمالية مقياس البديع ،
والبديع عند العميدى مقياس جمالي إن ترك وضع من قدر الشعر وإن التزم
رفع من شأن الشعر مع سخافته وهذه كما نرى مغالاة ، ولكنه في عصر
الفاطميين ، فهو يجارى ذوق العصر في الترف البديعي والتجمل بالحلى
اللفظية .

ونحن هنا نتعقبه في موطنين يطبق فيهما مقياسه البديعي هذا :

(أ) — إسماعيل بن محمد الرازاني من أهل جرجان يمدح الحسن بن وهب :

(١) « الإبانة » للعميدى ص ٣٤ .

(٢) في الأصل (رصيدان) .

(٣) « الإبانة » للعميدى ص ٢٨ .

كأنما الناس مخلوقون من ظلم وأنت وحدك مخلوق من النور
تهتز كالغصن عند الجود من طرب وتستعين بقلب غير مدعور
المتنبى :

فلو خلق الناس من دهرهم لكانوا الظلام وكنت النهارا
أشدهم في الندى هزة وأبعدهم في عدو مغارا
وأبيات الجرجاني مع سخافتها أسلم من أبيات المتنبى لتركه الإطباق فيها (١)
(ب) - وفي موضع ثان يذكر العميدى :
(المستهل بن الكميت من قصيدة له :

ولاني وإن ألبست ثوب خصاصة فلست لعمرى للبخل بمادح
ومن رام مدح الباخرين فإنه ضعيف أساس العقل بادی القبائح
نصحتك لا تكرم عدواً ولا تن صديقاً لك الخيرات فاقبل نصائحي
ولم أر لى في العيش لولا محبتي لنفع محب أو مضرة كاشخ
المتنبى :

لمن تطلب الدنيا إذا لم تردبها سرور محب أو إساءة مجرم
ترك (الإطباق) (٢) وأفسد (٣) .

وإذ نفرغ من الدراسات التي قامت حول المتنبى وفنه ، نتهياً لدرس
ما بعثه ديوان الإنشاء من حركة أدبية ، تنعكس بعض آثارها على ما بقى
من دراسات بيانية .

(١) « الإبانة » للعميدى ص ٧٧ .

(٢) في الأصل (الإطبا) .

(٣) « الإبانة » للعميدى ص ٨٠ ، ٨١ .

الفصل الرابع

قانون ديوان الرسائل لابن منجب الصيرفي

(ت ٥٤٢ هـ أو بعد ٥٥٠ هـ)

حدثنا في مطلع الفصل الثاني من هذا الباب أنه قد كان هناك عاملان بارزان في الحياة الأدبية أحدهما مقدم المتنبي مصر وما تركه في بيئاتها الأدبية من نشاط وحركة ، وثاني العاملين في نهضة مصر الأدبية هو ديوان الإنشاء وما أقيم حوله من دراسات وأدبية هذا الفصل أوان الحديث عنها . نقول : أثار ديوان الإنشاء في مصر - عصر الفاطميين - نهضة أدبية مزهرة ، يقول القلقشندي : (لما ولي الفاطميون الديار المصرية صرفوا مزيد عنايتهم لديوان الإنشاء وكتابه فارتفع بهم قدره وشاع في الآفاق ذكره وولى ديوان الإنشاء عنهم جماعة من أفاضل الكتاب وبلغاتهم ما بين مسلم وذمي^(١)) وقد نال هؤلاء الكتاب أسنى

- (١) « صبح الأعشى للقلقشندي » ج ١ ص ٩٦ . (أ) ومنهم ابن خيران (ت ٤٣١ هـ) إمام كتاب الديار المصرية في المائة الرابعة (عنوان المرقصات والمطربات ص ١٠ لابن سعيد) ويروي ياقوت أن ابن خيران سلم إلى أبي منصور الشيرازي رسول أبي كاليبجار إلى مصر من بغداد جزمين من شعره ورسائله واستصحبهما إلى بغداد ليعرضهما على الشريف المرتضى أبي القاسم وغيره ممن يأنس به من رؤساء البلد ، ويستشير في تخليدهما دار العلم لينفذ بقية الديوان والرسائل إن علم أن ما أنفذه منها ارتضى واستجيد (معجم الأدباء ج ٤ ص ٥) .
- (ب) ومنهم الحسن بن عبد الصمد بن الشخباء العسقلاني (ت ٤٨٢ هـ) ويقول ياقوت : (كان ابن الشخباء يلقب بالحجيد ذي الفضيلتين « الشعر والنثر » أحد البلغاء الفصحاء الشعراء له رسائل مدونة مشهورة قيل إن القاضي الفاضل عبد الرحيم البيهقي منها استمد ، وبها اعتد ... كتب في ديوان الرسائل للمستنصر صاحب مصر) (معجم الأدباء ج ٩ ص ١٥٢) ويقول عنه ابن خلكان (الشيخ الحجيد أبو علي الحسين بن عبد الصمد بن الشخباء العسقلاني صاحب الخطب المشهورة والرسائل المحببة كان من فرسان النثر وله فيه اليد الطولى ، ويقال إن القاضي الفاضل =

تشریف (۱) . وأغدقت عليهم الدولة النعم (۲) بل ورقى هؤلاء الكتاب

رحمه الله كان جل اعتماده على حفظ كلامه وأنه كان يستحضر أكثره (وفيات الأعيان ج ۲ ص ۳۶۸) ويذكر ابن خلكان أنه رأى ديوانه وذكر منه بيتين مشهورين (وفيات الأعيان ج ۲ ص ۳۶۹) .

(ج) ومنهم ابن منجب الصيرفي . موضوع هذا الفصل .

(د) ومنهم القاضي أبو الفتح محمود بن الديايطي المعروف بابن قادوس المتوفى سنة ۵۵۱ هـ يقول العماد عنه « أشعاره محكمة النسيج كالدر في الدرج » (الخريدة ج ۱ ص ۲۲۶) ويصف كتابته ابن ميسر بقوله « كان من أمثال المصريين وكتابهم مقدماً عند ملوكهم وله ديوان شعر » (تاريخ مصر لابن ميسر ص ۹۷) .

(هـ) وأبو علي حسن بن زيد الأنصاري ، وقد أثنى على شعره القاضي الفاضل بقوله : « إن فنه لم يسمح الدهر بمثله » (الخريدة ص ۶۷ ج ۲) أما فنه الكتابي فيقول عنه العماد مرة (بأنه كان من المتقدمين في ديوان المكاتب) (الخريدة ج ۲ ص ۶۷) ويقول أخرى ومن ثره ما يدل حسنه على رونق فرنده وأثره (الخريدة ج ۲ ص ۷۳) .

(و) ولعل آخر من ولي ديوان الإنشاء في مصر الفاطمية هو يوسف بن محمد المعروف بابن الخلال الملقب بالموفق وقد وصفه العماد بقوله « هو ناظر ديوان مصر وإنسان ناظره وجامع مفاخره وكان إليه الإنشاء وله قوة على الترسيل يكتب كما شاء » (الخريدة ج ۱ ص ۲۳۵) ويعد الموفق بن الخلال الأستاذ المباشر للقاضي الفاضل ولذلك يقول ابن خلكان (ولم يزل ابن الخلال بديوان الإنشاء إلى أن طعن في السن وعجز عن الحركة فانقطع في بيته ويقال « إن القاضي الفاضل كان يرعى له حق الصحبة والتعليم فكان يجري عليه كل ما يحتاج إليه » (وفيات الأعيان ج ۶ ص ۲۲۴) ثم هو إلى جانب هذه المقدرة في فن الكتابة كان شاعراً أيضاً (راجع الخريدة ج ۱ ص ۲۳۵ - ۲۳۷) .

(۱) لمكانة كاتب الإنشاء وكفايته كان يلقب بالشيخ الأجل وبصاحب الدست الشريف (خطط المقرئ ج ۲ ص ۴۰۳ وصبح الأعشى ج ۱ ص ۱۰۲) كما كان الخليفة يستشير في أكثر أموره ولا يحجب عنه متى قصد المشول بين يديه (الخطط ج ۲ ص ۴۰۳) .

(۲) يذكر المقرئ أن صاحب ديوان الإنشاء والمكاتب كان أول أرباب الإقطاعات وأرباب الكسوة والرسوم وله حاجب من الأمراء الشيوخ وفراشون وله المرتبة الهائلة والمخاد والمسد والنواة وهي من أخص الدوى ويحملها أستاذ من أستاذ الخليفة (خطط المقرئ ج ۲ ص ۴۰۳) ويحدثنا ياقوت أن رزق ابن خيران كاتب الإنشاء في عهد المستنصر كان ثلاثة آلاف دينار في السنة ، وكان له عن كل ما يكتبه من السجلات والمهودات وكتب التقليدات رسوم يستوفيها من كل شيء (معجم الأدباء ج ۴ ص ۵) .

من الدولة أعلى مناصبها وأرفع كراسيها حتى وصلوا إلى مرتبة الوزارة^(١) .
على أننا نستطيع أن نستبين مهمتين رئيسيتين كان يقوم بهما ديوان
الإنشاء : أولاهما سياسية فنية في آن معاً ، وثانيتهما فنية خالصة بهم درسنا
البلاغى .

١ - أما شاهد أولاهما فهو أن ديوان الإنشاء يومئذ كان رأس
الدولة المفكر ووسيلة اتصال الحكومة بممثليها في داخل البلاد وبغيرها من
الحكومات في خارجها ولقد اهتم الفاطميون آنئذ بتقييد (كل دقيقة وعظيمة
في سجل يخرج من الديوان ، فتعيين الوزراء أو الكتاب أو القضاة أو الدعاة
وغيرهم من أرباب وظائف الدولة كان يخرج به سجل خاص مطول ،
وإذا خرج الخليفة لفتح الخليج أو لصلاة الجمعة أو العيد فيخرج السجل
بذلك ، وفي أعيادهم ومآتمهم كانت تصدر هذه السجلات أيضاً حتى
أصبحت هذه السجلات تأريخاً للعصر الفاطمى كله وكان الكتاب يفتنون
في إظهار مقدرتهم وكفايتهم في صياغة هذه السجلات ويتنافسون في هذا
هذا الفن فجاءت هذه السجلات الفاطمية صوراً رائعة من صور الكتابة
العربية التي تمثل العصر الفاطمى أصدق تمثيل^(٢)) حتى يقول القلقشندي

(١) يقول الدكتور محمد كامل حسين (في أدب مصر الفاطمية) ص ٣٠٥ : « إن وزراء
العصر الأول من الحكم الفاطمى كانوا من الكتاب وكانوا يعملون في الديوان قبل اختيارهم للوزارة
خالفلا حتى والجرجرائي واليازوري والبابلي وبنو المغربي وابن المدبر وابن الأنباري وكثير
غيرهم كانوا من الكتاب وقد بلغوا مرتبة الوزارة حتى إن المؤرخين لاحظوا أن وزراء
الدور الأول كانوا من أصحاب الأقلام وأن وزراء الدور الثاني كانوا من أصحاب السيف
وليس معنى ذلك أن الكتابة ضعفت في الدور الثاني أو أن الكتاب أصبحوا في مكانة تقل
عن مكانتهم الأولى بل ظل الكتاب يتمتعون بمثل المركز الرفيع الذي كانوا فيه في الدور الأول
بومهم كان جلساء الإمام وحجابه وأصحاب مظلة ومنهم كان القضاة والدعاة . وهذه كلها
كانت أكبر مناصب الدولة بعد الوزارة فالكتاب طوال العصر الفاطمى كانت لهم مكانتهم
المتأخرة .

(٢) « في أدب مصر الفاطمية » للدكتور محمد كامل حسين ص ٣٠٦ .

إنه لو جمعت بعض من دفاتر ديوان الإنشاء لاجتمع منها تاريخ كامل (١) .

٢ - وثانيتها الفنية أنه قد كان ديوان الإنشاء بمثابة مدرسة أدبية يتخرج فيها من يريد أن يشغل منصباً من مناصبه فيلتحق به من يتثقف ثقافة أدبية ويتدرب فيه حتى يتخرج في الكتابة ، ولعل رواية القاضي الفاضل عن وفوده على ديوان الإنشاء بمصر توضح هذا . يذكر ابن الأثير نص حديث القاضي الفاضل له وهو (كان فن الكتابة بمصر في زمن الدولة العلوية غصاً طرياً وكان لا يخلو ديوان المكاتبات من رأس يرأس مكاناً وبياناً وقيم لسلطانه بقلمه سلطاناً وكان من العادة أن كلا من أرباب الدواوين إذا نشأ له ولد وشدا شيئاً من علم الأدب أحضره إلى ديوان المكاتبات ليتعلم فن الكتابة ويتدرب ويرى ويسمع أشياء من علم الأدب . قال : فأرسلني والدي وكان إذ ذاك قاضياً بثغر عسقلان إلى الديار المصرية في أيام الحافظ وهو أحد خلفائها وأمرني بالسير إلى ديوان المكاتبات وكان الذي ترأس به في تلك الأيام رجلاً يقال له ابن الحلال فلما حضرت الديوان ومثلت بين يديه وعرفته من أنا وما طلبتي رجب بي وسهل ، ثم قال لي : ما الذي أعددت لفن الكتابة من الآلات ؟ فقلت : ليس عندي شيء سوى أني أحفظ القرآن الكريم وكتاب الحماسة ، فقال : في هذا بلاغ ثم أمرني بملازمته فلما ترددت إليه وتدربت بين يديه أمرني بعد ذلك أن أحل شعر الحماسة ، فحللته من أوله إلى آخره ، ثم أمرني أن أحله مرة ثانية فحللته ... (٢) .

ولعل في ذلك النص أصرح إشارة إلى المنهج العملي الذي كان يأخذ به الديوان كتابه وإلى هذا المنزع الأدبي الفني المتطلب في شادى العمل بهذا الديوان - وغالباً ما يكون ناشئاً - إذ كان عليه أن يحفظ النصوص القرآنية والأدبية بعامة وأن يحل الشعر إلى منشور ليبرع في فن الكتابة ويمهر .

(١) « صبح الأعشى » للقلقشندي ج ١ ص ١٣٤ ، ١٣٥ (وذلك بصدده حديثه عن الأمرين الثاني والثالث من متعلقات ديوان الإنشاء) .

(٢) « الوشى المرقوم » في حل المنظوم لابن الأثير ص ٩ .

ولقد كان لديوان الإنشاء هذا أثره الذى لا ينكر فى تنشيط الحركة الأدبية إذ قامت حوله نهضة أدبية كتابية فتخرج منه تلامذة عن أساتذة فى فن الترسل والإنشاء ، كذلك كان من أصدقاء وجوده أن ألقت الكتب التى تتحدث عن الديوان ووظائفه وعن نظم الكتابة فيه وتعرض بين ما تتعرض لبعض مسائل البيان التى تمس موضوعنا هنا ، والذى يمثل كتاب ابن منجب الصير فى صورة منها .

فى تلك المدرسة الفنية الأدبية ديوان الإنشاء تخرج صاحبنا على بن منجب الصير فى المولود بمصر سنة ثلاث وستين وأربعمائة . ولم يكن أبوه كاتباً وإنما كان صيرفياً ، واشتهى على بن منجب الكتابة (١) . ويحدثنا ابن ميسر أن ابن منجب الصير فى أخذ صناعة الترسل على ثقة الملك أبى العلاء صاعد ابن مفرج صاحب ديوان الجيش ، ثم انتقل منه إلى ديوان الإنشاء وبه سناء الملك أبو محمد الحسينى الزيدى (٢) .

ويذكر ياقوت أن الأفضل بن بدر الجمالى هو الذى استخدم ابن منجب فى ديوان المكاتبات ورفع من قدره وشهره ثم إنه أراد أن يعزل الشيخ ابن أبى أسامة عن ديوان الإنشاء ويفرد ابن الصير فى به واستشار فى ذلك بعض خواصه ومن يأنس به فقال له : إن قدرت أن تفدى ابن أبى أسامة من الموت يوماً واحداً بنصف مملكتك فافعل ذلك ولا تخلى الدولة منه فإنه جمالها (٣) .

فابن منجب تتلمذ على عدد من شيوخ الكتابة فى مصر فى العصر الفاطمى ، فقد كان بين يدى الشريف سناء الملك الذى كان كاتباً فى أواخر أيام المستنصر وهو الذى كتب سجل تولية المستعلى (٤) وأصبح له

(١) « معجم الأدباء » ج ١٥ ص ٧٩ .

(٢) « تاريخ مصر » لابن ميسر ص ٨٧ .

(٣) « معجم الأدباء » ج ١٥ ص ٧٩ .

(٤) « تاريخ مصر » لابن ميسر ص ٣٥ .

ديوان الإنشاء في عهد الأمر : ثم ولى الديوان بعده الشيخ ابن أبي أسامة حتى سنة ٥٢٢ هـ فأصبح الديوان لابنه أبي المكارم إلى أن توفي أيام الحافظ فولى ابن منجب الصيرفي الديوان بعده . وقد برع ابن منجب في الكتابة صغيراً ، من دلائل ذلك كتابته أقدم ما حفظ من آثاره ، وهو هذا السجل الذي يؤذن بوفاة المستعلي وولاية ابنه الأمر سنة ٤٩٥ هـ والذي قرئ على رءوس كافة الأجناد والأمراء (١) ، فإن كتابته هذا السجل وهو ليس رئيساً لديوان الإنشاء يدل على الثقة التي حباه بها الأفضل .

وقد رأينا قبل أن الأفضل أراد أن يعزل الشيخ ابن أبي أسامة وهو رئيس لديوان الإنشاء ويولى بدلا منه علي بن منجب ، فهذا كله دلائل براعة ابن منجب الكتابية واطمئنان الأفضل إلى مقدرته الفنية ، ولا عجب فإن ابن منجب ظل يعمل في ديوان الإنشاء زهاء سبعة وأربعين عاماً على ما ذهب إليه ابن ميسر الذي قال إنه توفي يوم الأحد لعشر بقين من صفر ستة اثنيتين وأربعين وخمسمائة . وزهاء خمسة وخمسين عاماً إذا صح ما رواه بإقوت : من أنه مات في أيام الصالح بن رزيك بعد خمسين وخمسمائة وليس هناك نصوص ترجح إحدى الروايتين . فهذه المدة الطويلة التي قضاهما ابن منجب الصيرفي في ديوان الإنشاء من أسباب شهرته في الكتابة وذيوع عدد من رسائله وحفظها . وإلى هذه الحقيقة يشير قول ابن سعيد المغربي فيه : (إمام كتاب المائة (الخامسة) بالديار المصرية) (٢) .

وحياة ابن الصيرفي كلها عاشها في عصر الدولة الفاطمية ، وأنشأ رسائل عن خلفاء مصر تزيد على أربع مجلدات (٣) بقي لنا منها قدر قليل منشور في خطط المقرئى وصبح الأعشى وحسن المحاضرة .

(١) « تاريخ مصر » لابن ميسر ص ٤٠ .

(٢) « عنوان المرقصات والمطربات » ص ١١ لابن سعيد المغربي . كذا والصحيح (السادسة) .

(٣) « تاريخ مصر » لابن ميسر ص ٨٧ وبعضها في خطط المقرئى ج ١ صفحات ٢٧٩ -

٣٣٠ ، ٣٢٩ ، ٣٢٥ ، ٣١٦ صفحات ٨ وصبح الأعشى ج ٨ صفحات ٣٣٠ ، ٣٢٩ ، ٣٢٥ ، ٣١٦

وحسن المحاضرة ج ٢ ص ١٦ ، ١٨ .

هذا ونجد ابن سعيد يحدث عن مقدار ترسل ابن منجب وعن صنعته يقول : (ووقفت على ترسله في نحو عشرين مجلداً ومنه استمد القاضي الفاضل ومن أمعن النظر في ترسل ابن الصيرفي علم ذلك) (١) ولا نستطيع أن نحكم بأي الروايتين هي الحق عن مقدار رسائل ابن منجب ، تلك القائلة بأنها أربع مجلدات أو القائلة بأنها عشرون مجلداً لضياح معظمها ، أما عن استمداد القاضي الفاضل من ابن منجب ، فهذا صحيح إذ أن القاضي الفاضل تتلمذ على مدرسة الكتاب الفاطميين وأشرب صنعتهم ومنهجهم البديعي في الكتابة .

ذلك هو كل ما نعرفه عن فن ابن منجب الكتابي ، فهو تتلمذ في ديوان الإنشاء ، أما ما هي الثقافات التي أخذ بها نفسه ، فتسكت عنها كتب التراجم ، ولكننا نحسب أننا نستطيع مما قد ذكر له من مصنفات أن نحسب بعض هذه الثقافات التي ثقفها ، منها التأريخ ، إذ بقي بين أيدينا مصنف له يسمى (الإشارة إلى من نال الوزارة) وهو كتاب تاريخ من وزارة في عهد الدولة الفاطمية ، سجل فيه ابن منجب اسم كل وزير وتاريخ توليته وما لقب به من ألقاب وما تم على يديه من أعمال . وهي مواد ثقافته الأدب ، وهذا أساسي لكل كاتب . فنجد له اختيارات أدبية مثل : عمدة المحادثة ، وكتاب منائح القرائح ، وكتاب ملح الملح ، وكتاب في السكر ، واختيارات كثيرة لدواوين الشعراء كديوان ابن السراج وأبي العلاء المعري وغيرهما (٢) .

وجمع ابن منجب إلى الكتابة الفنية ، قول الشعر ، على ما عهد في كتاب ديوان الإنشاء من جمعهم بين الكتابة وقول الشعر ، فإن ياقوت يروي له قوله :

(١) « عنوان المرقصات والمطربات » ص ١١ لابن سعيد المغربي .

(٢) « معجم الأدباء » لياقوت ج ١٥ ص ٨٠ - وله مؤلفات أخرى لا يدل عنوانها على موضوعها

مثل : كتاب استنزال الرحمة ، وكتاب رد المظالم وغيرهما .

لما غدوت ملك الأرض أفضل من جلّت مفاخره عن كل إطراء
تغايرت أدوات النطق فيك على ما يصنع الناس من نظم وإنشاء
وقوله :

لا يبلغ الغاية القصوى بهمة إلا أخو الحرب والجرد السلاهيـب
يطوى حشاه إذا ما الليل عانقه على وشيح من الخطى مخضوب
ثم هو إلى هذا لا بد قد كان حافظاً للقرآن الكريم ، وعلى معرفة بالعقيدة
الفاطمية ، راوياً لأخبار الرسول والأئمة من ذريته ، عارفاً بالحلال
والحرام ، ملماً بالعربية والتصريف واللغة ، فتلك كلها مواد شرط توفرها
فيمن يلي رئاسة ديوان الإنشاء كما سيجيء الحديث عنها بعد (١) .

وتوفي ابن منجب في يوم الأحد لعشر بقين من صفر سنة ٥٤٢ هـ (٢)
ولكن ياقوت يذهب إلى أنه توفي في أيام الملك الصالح بن رزيك بعد
سنة خمسين وخمسمائة (٣) .

وليس هناك من النصوص ما يرجح إحدى الروايتين على الأخرى .
فنحن أمام كاتب ذي ثقافة عربية عمادها القرآن والأدب والتاريخ
والفقه ، إلى جانب خبرته الطويلة ودربيته الممارسة ككاتب في ديوان الإنشاء .
ولئن كان يحس بخطورة المهمة التي يقوم بها ديوان الإنشاء أحد فإنما يحسها
الكتاب أنفسهم وبخاصة من تمرسوا طويلاً بالعمل في صناعة الكتابة كابن
منجب الصيرفي . ومن ثم نرى ابن منجب يؤلف كتاباً في صناعة الكتابة
يسميه (قانون ديوان الرسائل) يتحدث فيه عن نظم هذا الديوان وما يجب
أن يتوافر في رجاله ويقدم لهم بعض ما يعينهم في أعمالهم من آلات ثقافية
تؤهلهم لمنصب الكتابة في الديوان فضلاً عما يجب أن يتصفوا به من صفات

(١) راجع « قانون ديوان الرسائل » لابن منجب الصيرفي ص ٩٩ ، ١٠٤ .

(٢) « تاريخ مصر » لابن ميسر ص ٨٧ .

(٣) « معجم الأدباء » ج ١٥ ص ٧٩ .

عقلية وخلقية مما هو موضوع حديثنا الآن . والكتاب بجملته في رأينا إنما هو قانون للتدريب العملي على العمل في ديوان الإنشاء . والكاتب يمهّد بأنه ألف الكتاب ، هادفاً به إلى متزج في عملي فالكتب المؤلفة في الكتابة قبله إما خاصة بالخراج أو الجيش ، أما الكتابة الفنية الصادرة عن الملك ، فهذا ما يجعله قانون ديوان الرسائل موضوع درسه . يقول ابن منجب (...) ورأيتهم أهملوا الكلام في الكتب الحليّة قدرأ النبهة ذكرأ الرفيعة شأنأ العلية مكانأ التي هي كتابة حضرة الملك المشتملة على الإنشاء إلى ملوك الدول والمكاتب عنه إلى من قل من الأمم وجل ... وكيف يجب أن يكون متولياً وما يخصه من الأخلاق والأدوات وما يجب أن يكون فيه من الفضائل وأن يجتنبه من القبائح والردائل . وكيف ينبغي أن تكون أمور أتباعه ومعينيه وأى الحالات ينبغي أن يكون عليها ديوان الرسائل الذي يتولاه وينظر فيه ... وأكثرهم حشاً كتبه الموضوعة لذلك باللغة والنحو والتصريف فخرجت عن الغرض المقصود ... فاستخرت الله تعالى وتوكلت عليه ... وعولت على تصنيف هذا الكتاب وإيداعه ما تصل القدرة إليه من أنواع الترتيبات وفنون الفضائل وسميته « قانون الرسائل » وجعلته أبواباً وفصولاً وبنيت الأمر فيه على ما يقتضيه حكم البلاد المصرية والأمر المتعارف فيها الآن دون غيره من الأوقات (١) . فالجديد الذي أتى به ابن منجب بكتابه هذا هو أنه قد خصص كتابه لفن الكتابة عن الملوك وإليهم وضمه الآلات الثقافية والحلقة والعقلية لرئيس ديوان الإنشاء ولأتباعه ممن يعاونونه في الديوان وذلك كله في إطار البيئة المصرية الفاطمية المعاصرة (وجعلته أبواباً وفصولاً وبنيت الأمر فيه على ما يقتضيه حكم البلاد المصرية والأمر المتعارف فيها الآن دون غيره من الأوقات) ثم في فصل عقده ابن منجب بعنوان (فصل في المنفعة بهذا الكتاب) يكشف عن أن المتفع بكتابة عملياً هو الملك ثم كتابه ، يقول :

(١) « قانون ديوان الرسائل » لابن منجب ص ٨٨ ، ٩١ .

١ - المنفعة بهذا الكتاب عظيمة القدر جليلة الخطر وأكثر الناس حظاً فيها وأجزلهم نصيباً منها الملك لأنه إذا تتبع ما فيه واستخدم الكتابة حضرته من يشهد هذا الكتاب باستصلاحه لها . وكان جامعاً للخلال التي شرط وجوب كونه فيها أمن بذلك من اختلال أمور كثيرة من دولته واضطراب أسباب حمة من مملكته ودخول العيب والنقيصة على من يختاره لخدمته .

٢ - ثم ينتفع بهذا الكتاب إذا جعل بحيث استقر مخزوناً بديوان الرسائل للقراءة فيه وتدبره كل من تصفحه ويعمل بمقتضاه على مرور السنين وكرور الأحقاب والأعوام فيكون كالمعلم لهم والمهذب لأخلاقهم والهادي لهم إلى سنن الصواب الذي قد درست معالمه وتنوسيت أحكامه (١) .

ونحن لو حاولنا أن نجد فصولاً تعرض فيها ابن منجب للدرس البياني في كتابه هذا لما ظفرنا بشيء كثير فالكتاب أشبه بما هو متعارف عليه الآن مما يسمى (اللائحة الداخلية المنظمة لأمر ديوان من الدواوين الحكومية) واسمه شاهد ذلك فهو (قانون ديوان الرسائل) ومع ذلك فلن نعدم فيه بعض الموضوعات ذات النسب القريب من الدراسة البيانية .

أولها : حديثه عن الأدوات الثقافية والخصائص الفنية والاعتبارات النفسية الروحية اللازمة لأهم الوظائف الكتابية في الديوان :

(أ) يتصدرها وظيفة متولى ديوان الرسائل ويعدد ابن منجب أهم آلائها الثقافية يقول :

١ - ويجب أن يكون حافظاً لكتاب الله تعالى أو قياً بقراءته إذا قرأه فإنه شديد الحاجة إليه .

٢ - ويكون حافظاً لأخبار الرسول والأئمة من ذريته صلى الله عليهم أجمعين فيما بها أو بأكثرها .

(١) « قانون ديوان الرسائل » ص ٩٣ .

٣ - راوياً لأخبار الملوك وأيام العرب ووقائعهم وأخبار العجم وسائر الأمم وما جرى في أيام الملوك الماضين وما حدث من وزرائهم وكتائبهم وقوادهم وأخبارهم فإنه أحوج الناس إلى ذلك وربما دفعته مضايق الكتابة إلى الاستشهاد بشيء منه فتي لم يكن لديه ملكة له ومحفوظاً عنده وقف وقوف المحجم وبللج بللجة المحجم .

٤ - ويجب أن يكون لديه شيء من معرفة الحلال والحرام ليكون واجداً له متى دفع إلى أن يسأل عنه .

٥ - ويجب أن يكون حافظاً للأشعار راوياً للكثير منها يستشهد بما عساه يحسن الاستشهاد به في بعض المواضع فإن للمنظوم من البهجة في النفس والوقع في القلب ما ليس للمثنو وربما حل منه ما يحتاج إليه فأتى به مثنوياً في أثناء رسائله وطى انشأته فكم معنى بديع رائع قد حظى به المنظوم دون المثنو وإن كمل لأن يكون محسناً لنظم الشعر مجيداً فيه كان أجمل لصفاته وأكمل لأدواته .

٦ - ويجب أن يكون قد قرأ من العربية والتصريف واللغة أكثرها فإنه أحوج الناس إلى هذه العلوم فإن كان مبرزاً فيها قياً بها على الكمال فزيادة في فضله وإن حصل له منها أن يكون متكلماً بالألفاظ الفصاحة لاحقاً برتبة البلغاء لا يخفى عنه شيء مما يجري في المكاتبات ويكثر في المحاورات من غير أن يتبع حوشى الكلام وحشى الألفاظ وغريب اللغة ولا يعزب عنه شيء مما يعاينه ويلابسه ولا يتوجه عليه لحن في الخط ولا في الإعراب فقد حصل له ما يكتفى به في صناعته (١) .

وما من شك في أن ابن منجب قد أفاد هنا من عبد الحميد الكاتب (ت ١٣٢ هـ) في رسالته إلى الكتاب إذ يقول : (فتنافسوا يا معشر الكتاب في صنوف الآداب وتفقهوا في الدين وابدعوا بعلم كتاب الله عز وجل

(١) « قانون ديوان الرسائل » لابن منجب ص ٩٩ - ١٠٤ .

والفرائض ثم العربية فإنها ثقاف أَلستكم ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم وارووا الأشعار واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها فإن ذلك معين لكم على ما تسمو إليه هممكم ولا تضيعوا النظر في الحساب فإنه قوام كتاب الخراج (١) وإن كنا نلاحظ أن ابن الصيرفي يهتم بالناحية الأدبية بخاصة في فن الكتابة من مثل اشتراطه الخبرة بنثر المنظوم وتلك كانت طريقة أدبية سائدة في عصره (٢) ومن مثل استحسانه معرفة النظم وتلك كانت حال معظم كتاب العصر يجمعون إلى المهارة الكتابية قول الشعر .

(ب) وفي الفصل الموسوم بـ (فصل فيمن ينبغي أن يستخدم) لتخريج الكتب الواردة) يعرض للكاتب الذي صنعه الإيجاز فيشرح ماهية عمله في الديوان من الواجب أولاً ألا يقرأ الكتب الواردة إلى الملك إلا هو بنفسه ولما لم يكن ذلك ممكناً لوفورها واتساع الدولة وكثرة المكاتبين من أصناف المستخدمين ووصول الكتب أيضاً من الأقطار النائية والممالك المتباعدة ومن المتحيزين للملك والمتقربين إليه بالمكاتبه وضيق الزمان عن أن يتفرغ لذلك وجب تفويضه إلى متولى ديوان رسائله . ولما كانت الحال عند متولى الديوان كذلك من أنه لا يمكن أن يتولاه بنفسه لانشغاله بالحضور عند الملك في بعض الزمان لقراءة ما يخرج وتقرير ما يجاب به عن كل كتاب وتصفحه

(١) « رسائل البلغاء » جمعها محمد كرد علي ص ١٧٤ .

(٢) كان الكتاب في تلك الفترة يؤمنون بأن الشعر هو ينبوع الذي يستقون منه معانيهم فوضوا إلى التراث الشعري يدرسونه ويحفظونه ولعل هذا هو السبب في كثرة ما أثر عن هذا العصر من المجموعات الشعرية . وإن فيما رواه القاضي الفاضل عن نفسه عندما قدم إلى مصر يريد أن يتعلم الكتابة الإنشائية لدليل على المنهج الفني ، وهو حل الشعر نثراً ، الذي كان الكاتب يأخذ به نفسه إذا أراد التبريز في فن الكتابة . بل ومضى بعض العلماء يضع نماذج للكتاب في طريقة الاستفادة مما أثر من هذا الشعر بحله نثراً ، فرأينا ابن الأثير يؤلف كتابه (الوشى المرقوم في حل المنظوم) ويبين فيه بطريقة عملية كيف نستفيد من الشعر معاني يوحىها إلينا فنعتبر عنها وكيف نولد معاني جديدة من معانيه .

من الديوان ما يكتب والمقابلة به احتاج أن يرد ذلك إلى من ينوب عنه فيه ،
والقصد بالمستخدم في هذه الخدمة تلخيص ما يرد في الكتب ليسهل على رئيس
الديوان عرضها وفهمها من غير إخلال بها ولا خيانة فيها . وينبغي لمتولى
الديوان أن يرد هذه الخدمة إلى كاتب يختاره لها ويرتضيه ويثق به فإنها من
جلائل الخدم (١) .

ومن أهم ما يلزم هذا الكاتب الذى يلخص الرسائل ويوجز معانيها
من خصائص فنية :

١ - أن يكون مضطرباً بتلخيص الألفاظ الكثيرة ونقلها إلى الألفاظ
القليلة بحيث يكون المعنى مضبوطاً لا يسقط منه شيء ولا يختل لتخريجها في
ظاهره ويسقط فضول القول وحشوه مثل الدعاء والتصدير والألفاظ المرددة .

٢ - ويجب أن تكون هذه الخدمة مردودة إلى هذا الكاتب وحدها
دون غيرها من أشغال الديوان ليتوفر عليها ويصرف ذهنه إليها ... (٢) .

فهذا الكاتب عليه أن يقصر خبرته وفنه الكتابي على الإيجاز ،
والإيجاز وحده وما من شك في أن هذا المنحى في فن الكتابة منحى طريف
أن يمرن الكاتب قلمه على التلخيص وألا يلجأ إلى بسط العبارة وتفصيل
القول . وإذ أن في هذا عسراً وتضييقاً فقد أوصى ابن منجب ألا يشغل هذا
الكاتب بغير هذا العمل ليتدرب عليه ويمهر فيه .

(ج) وينضم إلى النظرات البلاغية في كتاب ابن منجب (فصل
فيمن ينبغي أن يستخدم في المكاتب عن الملك إلى الملوك المائلين له والمخالفين
للغة وملته) . وهنا نراه يشترط شروطاً نفسية وروحية .

أما الأول فأن يكون هذا الكاتب أعلى الناس طبقة ، حتى يكون
ما يصدر عنه من تفخيم وتعظيم وتهاويل صادقة أمينة إذ من معدنها تكون ،

(١) « قانون ديوان الرسائل » ص ١١٦ ، ١١٧ .

(٢) « قانون ديوان الرسائل » لابن منجب ص ١١٧ .

ومن ينبوعها تتفجر ، يقول ابن منجب : (الكاتب الذى ينبغى أن يؤهل لهذه الرتبة أعظم منزلة من كاتب الإنشاء الذى تقدم ذكره وأعلى درجة لأنه يجب أن يجمع بين ما فرضنا وجوبه على ذلك الكاتب من العلم والمعرفة والفصاحة والبلاغة وحسن الألفاظ وإتقان الإنشاء وبين ما يختص هو به من علو الهمة وقوة العزم وكبر النفس فإنه يكاتب الملوك عن ملكه . وكل كاتب فانه يجذبه طبعه وخيمه وجبلته إلى ما يشتهي في الكتابة ومكاتبه الملوك أحوج شئ إلى التفخيم والتعظيم وذكر التهاويل الرائعة والأشياء المرغبة فكلما كان الكاتب أقوى نفساً وأشد عزمًا وأعلى همة كان في ذلك أمضى وعليه أقدر . وكلما نقص في ذلك نقصت مخاطبته بقدره فينبغى أن يختار من أعلى الناس طبقة في ذلك) (١) . فكان المقياس البلاغى هنا الذى يريده ابن منجب هو مقياس الصدق فالكاتب ذو الأصل الكريم حقاً يصدر عنه أعلى الكلام طبقة مما يليق بمقام الملوك ومراتبهم ، ذلك لأنه ناشئ عن انفعال صادق من صاحبه تابع من بيئته ، وليس كلاماً زوقه فحسب أو صدر عن عاطفة مفتعلة .

وهذا المقياس بعينه ، مقياس الصدق يطبقه ابن منجب على كاتب الملك المكاتب غيره من الملوك إذ يشترط كونه من ملة الملك وعلى مذهبه جميعاً ليصدق في دفاعه عنها ولا يكذب في الحاجة دونها وذلك هو الشرط الثانى من شروطه (وأن يكون على دين الملك ومذهبه لما شرطناه أولاً ولكونه يكاتب الملوك المخالفة ملتهم ملة ملكه وربما احتاج في مكاتباته إلى تفخيم ملة ملكه والاحتجاج لها وإقامة الدلائل على صحتها ولن يحتاج لملة من اعتقد خلافها بل المخالف للملة إنما يبدو له مواضع الطعن لا مواضع الحجاج فإن اعترض معترض بالصواب وأنه كان يكتب عن ملوك مسلمين وهو على غير ملتهم فالجواب أنه كان من أهل ملة قليل أهلها ليس لهم ذكر ولا مملكة ولا لهم دولة قائمة ولا منهم محارب لأهل الإسلام ولا من يكاتب ويكاتب ولا من

(١) « قانون ديوان الرسائل » لابن منجب ص ١٢٦ - ١٢٨ .

يخشى من الكاتب الميل إليه والانحراف معه ٥ ثم إن المشهور من أحوال ذلك الكاتب أنه كان قد حفظ من ملة الإسلام وسننها مما يحتاج إليه في كتابته ما لا يوجد عند كثير من المسلمين في زمانه وكان في صناعته الغاية في وقته فقادت ملوك عصره الضرورة إليه إذ لم يجدوا من المسلمين من يغنى غناه ولا يسد مسده (١) .

ولئن كان هذا ضرورياً لكاتب الملك في كل زمان فإنه في عصر ابن منجب كان من ألزم ما يلزم فهناك صراع السيوف بين الإسلام والصليبيين ولا بد من جهاد العقول والأقلام في هذا الصراع الديني يوازره ويعاونه ومن هنا شرط ابن منجب أن يكون الكاتب دينه من دين الملك ومذهبه من مذهبه كذلك ليخلص الجهاد ويصدق :

أسلوبا الديوان :

على أن الكتاب قيمته البيانية الطريفة من حيث عرضه لسمتين بارزتين تسمان ديوان الإنشاء — ذلك العصر — ذلك أنه يصطنع أسلوبين :

١ — أسلوب السجع والزينة تصدر به الرسائل إلى من لسانهم العربية وبيانهم لغة الضاد فتتضمن الكتب إليهم صور البيان وصنوف الحلى اللفظية والمعنوية وبخاصة في عصر كان الذوق الأدبي العام فيه هو حب الزينة اللفظية . وفي هذا يقول ابن منجب (ومما يحتاج أن يفهمه هذا الكاتب أن يعرف الفرق بين مخاطبة الملوك الإسلامية وبين مخاطبة الملوك المخالفين للملة واللسان لأن مخاطبة من يتكلم باللسان العربي مشهورة المقاصد معروفة الطرائق تستعمل فيها الأسجاع وتنميق الألفاظ وتحسينها وزخرفتها وترتيبها مع ضبط المعنى وحسن التأليف (٢) :

(١) « قانون ديوان الرسائل » لابن منجب ص ١٢٨ .

(٢) « قانون ديوان الرسائل » لابن منجب ص ١٢٨ وما بعدها .

٢ - أسلوب محرر من الزينة والمجاز يرد إلى من لسانهم غير العربية لتسهيل ترجمته ولا تضيق معانيه في اللسان المنقول إليه وهذا طريف ، نستبين هذا في قول ابن منجب (وأما مكاتبة المخالفين للسان فإنه لا ينبغي أن يلم فيها بالألفاظ المسجوعة ولا ضروب الأمثال والتشبيهات والاستعارات فإن ذلك إنما يستحسن ما دام مفهوماً في تلك اللغة وغير منقول إلى غيرها ، وأكثر هذه الضروب إذا نقلت من لغة إلى لغة فسدت معانيها وعاد حسنها قبيحاً ، ومنها ما لا يفهم بعد نقله بته ، ومنها ما إن فهم له معنى كان غيرها ما قصد لاسيما إن كان الناقل لها مقصراً في العلم باللغتين المنقول منها والمنقول إليها . وأرى أن الأفضل في هذا الكتاب أن يتولى هذا الكاتب نقل ما يكتب به أن كان عارفاً بلغة من يكتبه بنفسه وإن لم يكن عارفاً بها فيتطلب من يكون عارفاً بها فينقل ما يكتب به ويكتبه بخط أهل تلك اللغة ولسانهم إما في ذيل الكتاب أو في كتاب طيه لأنه قد لا يجد الملك الذي يصل إليه الكتاب ناقلاً ماهراً عالماً باللغتين فربما أفسد الناقل المعنى فعاد الكتاب المصلح مفسداً . فيبطل الغرض الذي قصد به وهذا باب يجب صرف العناية إليه جداً . وليس يحتاج في مكاتبة أهل اللغات المخالفة لغير المعاني السديدة البريئة من الاستعارات والكتابات الصائبة لمواضع الحجج التي تبقى جزالتها ونضارة معانيها وبهجتها مع النقل والترجمة وهذه المرتبة أعلى مراتب الكتاب ولا يجب أن تناط إلا بمن كان يصلح لتولى هذا الديوان (١) .

وهذا كلام شديد صائب يلوح لنا من خلال هذا المقياس الجمالي المصري ؛ مقياس الصدق ؛ فابن منجب يريد الترجمة أمينة تنقل في صدق من لغة إلى أخرى المعاني بجزالتها ونضارتها وسبيلها إلى ذلك الأسلوب الصائب الذي لا يزينه من الحلى البيانية غير الصحة والجزالة . وطبيعي أن تهتم الدولة الفاطمية بمكاتبة ملوك الأمم ، ذلك أنه قد امتدت أملاكها في أوج قوتها

(١) « قانون ديوان الرسائل » لابن منجب ص ١٢٨ - ١٣٠ .

من المحيط الأطلنطى غرباً إلى نهر الفرات شرقاً ، كذلك شمل نفوذها بلاد اليمن والحجاز من حضرموت إلى مكة وخطب حولاً للمستنصر أحد خلفائها على منابر بغداد(١) وأصبحت تجاور أملاك الدولة البيزنطية كما قدر لها أن تشتبك في حرب مع الصليبيين ، وهذا كله مدعاة للمكاثبة والمراسلة إن في حرب أو في سلم ومن ثم نجد أن البحث في موضوع الكتابة إلى غير الملوك العرب أمر حيوى عملى قضت به ضرورة سياسية في ذلك العصر الذى أصبحت فيه للدولة الفاطمية رقعة فسيحة عريضة من الأملاك .

(١) « مصر في العصور الوسطى » للدكتور على إبراهيم حسن ص ٥٣ ٥٢ .

الفصل الخامس

رسالة لمح الملح لابن منجب الصيرفي

أومأنا في مستهل الباب الرابع إلى عاملين بارزين أثرا فيما قبل القرن السابع الهجري في دفع الحياة الأدبية بمصر دفعا قويا . وحديثنا في هذا الفصل عن عامل ثالث يقوم أساساً على الدرس والنقد للنتاج الأدبي العربي قديمه وحديثه . وهو عامل لا يخلو منه عصر ولا بيئة لسانها العربية ، وقد يكون له دفعه القوي إن أتى الزمان والمكان الملائمين وقد وجدتهما بمصر ، حركة أدبية ناهضة يثاب فيها الأدباء على نتاجهم المستجاد^(١) ، ومجالس زاخرة يبتدئ فيها الشعر وتنقد نصوصه ، وحكام يرعون الأدب والأدباء ، إلى مؤثرات اجتماعية وفكرية تبعث الحيوية العاطفية في نفوس الأدباء شعراء وكتاباً .

ولعله من شواهدنا المؤيدة أن هذا الفصل والذي يليه معقودان لكتابين نشأ في رحاب اثنين من حكام مصر ، أولهما في القرن الخامس وثانيهما في السادس . أما أول الكتابين فهو رسالة ابن منجب الصيرفي (لمح الملح) وأهداها للأفضل بن بدر الجمالي الوزير المصري (ت ٥١٥ هـ) والأفضل

(١) يذكر المقرئ في « الخطط » أن الخليفة الأمر بأحكام الله بنى على المنطرة التي يقال لها بئر دكة الحركة منظر من خشب مدهونة فيها طاقات تشرف على خضرة بركة الحبش وصور فيها الشعراء كل شاعر وبلده واستدعى من كل واحد منهم قطعة من الشعر في المدح وذكر الحركة وكتب ذلك عند رأس كل شاعر وبجانب صورة كل منهم رف لطيف مذهب فلما دخل الأمر وقرأ الأشعار أمر أن يحط على كل رف صرة مخنومة فيها خمسون ديناراً وأن يدخل كل شاعر ويأخذ صرته بيده ففعلوا ذلك وأخذوا صررهم وكانوا عدة شعراء .

(خطوط المقرئ ج ١ ص ٤٨٦ ، ٤٨٧) .

— كما يقول ابن منجب — قد خدم من النظم والنثر بما لم يفز بمثله مخلوق (١) ثم هو إلى هذا يروى الشعر ومن بين ما يروى شعر المتنبي ، يقول ابن منجب في معرض خبر عن إنشاد المتنبي الشعر جالساً : (ولو أدرك المتنبي عصر مولانا لكانت خدمته واقفاً من أبهر آياته ومثوله بين السماطين قائماً من أشرف عاداته إذ كان الملوك وأبناؤهم لا تسمو همهم إلى غير الوقوف لديه ولا يتعدى أملهم الخضوع له والانتصاف بين يديه ولقد سعد بما يرويه مولانا من شعره سعادة لا يجهل أحد فضلها فقال بعد وفاته رتبة لا تدرك الأفكار شأوها ولا تبلغ الأوهام محلها .

تنبأ عجباً بالقريض ولودرى بأنك ترويه إذن لتألها (٢) (

وثانيهما فصوص الفصول وعقود العقول لابن سناء الملك الشاعر المصري (ت ٦٠٨ هـ) ضمنها رسائل القاضي الفاضل في نقد شعره وطرفاً من آرائه الأدبية . والقاضي الفاضل شائع مشهور أنه كان حامياً للأدباء كتاباً وشعراء في مصر ، فما منهم أديب إلا ويوشك أن يكون للقاضي الفاضل عليه فضل وتوجيه وتشجيع ورعاية . ونقرأ تراجم الأدباء في القرنين السادس وأوائل السابع فنجد من ذلك الشواهد المؤكدة ، فهذا الشاعر ابن شمس الخلافة يهدي إليه نتاجه الأدبي (الآداب) كما ينص على ذلك في المقدمة ، وابن ظافر بتشجيع من القاضي الفاضل يؤلف كتابه الأدبي (بدائع البدائه) (٣) ومنهم من يتلمذ على يديه كالشاعر ابن سناء الملك ... وهكذا . وإنه بلذو مغزى على نهضة مصر الأدبية والفنية حين يتوسل أدباؤها إلى حكامها بالأدب والتأليف الفني .

ونعود إلى فصلنا هذا نحدث فيه أول ما نحدث عن هذه الرسالة الموسومة في ظننا (بلمح الملح) .

(١) مخطوط « لمح الملح » لابن منجب الصيرفي ورقة (٢٢) .

(٢) مخطوط « لمح الملح » لابن منجب الصيرفي ورقة (٣٨) .

(٣) ص ٣ من مقدمة « بدائع البدائه » لابن ظافر الأزدي .

وصف الرسالة : (تحقيق اسمها وتعيين صاحبها) :

هى من مصورات الجامعة العربية سنة ١٩٤٩ م عن مكتبة الأسكوريال ضمن مجموعة مخطوطة تحمل رقم ٤٤٢ دون ذكر لناسخها أو تاريخ نسخه ووسمت أنها مجموعة من مختارات شعرية لجماعة من الشعراء المصريين فى القرن السادس ، مع نقد أدبى واستطرادات كثيرة لمؤلف مجهول كتبه لأمير الحيوش أبى عبد الله محمد الدمري وتقع فى ثمان وخمسين ورقة . وإذا ما بحثنا فى مصادر الترجمة والتاريخ عن علم يحمل هذا الاسم لا نظفر بشيء ، وإذن فنحن أمام رسالة مجهولة الاسم ، مجهولة المؤلف غير معروف من ألقت له . وإذن فلننتد بالنور من متن الكتاب ذاته .

تطالعنا المقدمة بعد الصلاة على النبى محمد بالصلاة على أمير المؤمنين على بن أبى طالب والأئمة الأطهار بعده - صنيع الشيعة - : (... وعلى أخيه وابن عمه أمير المؤمنين على ابن أبى طالب المشهور بالشرف الخالص والمحبو بالمآثر والخصائص والمجموع فيه ما تفرق فى غيره من الفضائل الجمة والمنصوص على علمه بما جاء فى الحديث من كونه أفضى هذه الأمة وعلى الأئمة الأطهار وسلم ومجد وأجزى على أفضل ما عود..) (١) . فالكتاب على هذا يرجح أنه كتاب لشيعة . ثم نتقدم قليلا فنجد مقدمة الكتاب تشير بالذات إلى ألقاب علم بعينه ، ومنها (.. والحمد لله الذى أطلع من ملوك الأرض شمساً لا تم المصلحة إلا بهم وحفظ ائتلافهم مذ علوا أنواراً فى ظهورهم وأصلابهم وأرشد بهم من الضلالة وجعل آيتهم مبصرة وأوضح . المقدرة لمن كانت قوته فى صفاتهم مقصرة وحض على طاعتهم وفوقهم شعوب الأمم وفضلهم على كافة بريته ولذلك خلقهم وجعل هذا العصر مخصوصاً بأرفعهم لديه رتبة وأوجبهم عنده قرابة وأكثرهم عادة فى المراحم ودربة والمجتبى لحياطة الأمة فكم كشف غمة وفرج كربة . مولانا الملك

(١) « ملح الملح » ورقة (١٢) .

السيد الأجل الأفضل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل
قضاة المسلمين . الذى ظهرت آياته فبهرت واستفاضت أوصافه واشتهرت
وطمت بحار كرمه الغامر وزخرت وباهت به البسيطة وتاهت وفخرت
وتشوقت إلى استيلائه على جميع بلادها وألقت إليه من مهاجرة ملوكها
أفلاذ أكبادها فازدحموا على بابه ازدحام الحسنات فى أفعاله ونال كل منهم
من شرف الحباء ما لم يخطر قط على باله فعادوا شاكرين لدهرهم راضين
عن زمانهم ... وما عرف الدهر محموداً إلا فى جنبه المريع وظله الوارف...
فعلت بذلك أطواد الخلافة العلوية ونمت وانقطعت عنها مواد الطغاة
ببركته ... الخ (١) وهذه الألقاب المذكورة فى النص نجد أنه كان ينعت
بها الوزير المصرى الأفضل بن بدر الجمالى ، يقول ابن ميسر فى تاريخه
إن الوزير الذى تلا الأفضل وهو الأمير أبو عبد الله محمد بن الأمير نور
الدولة أبى شجاع فاتك بن الأمير منجد الدولة أبى الحسن مختار المستنصرى
المعروف بابن البطائحي نعت بما كان ينعت به الأفضل وهو «السيد الأجل
المأمون أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الأنام كافل قضاة المسلمين وهادى
دعاة المؤمنين» (٢) .

بل إنه ليؤكد أن الوزير المعنى هو الملك الأفضل قول المؤلف فى
موضع من كتابه حين يورد لمجير بن محمد أبياتاً من قصيدة (يمدح بها
مولانا خلد الله ملكه) :

شعر أرق من النسيم حواشياً لم ترو حوشى الكلام رواته
نظمت بشاهنشاه منه قصائد قصدت مدائحها وصفاته
فأتى بديعاً فى بديع طاواعت (٣) ألفاظه وتمنعت طرقاته

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقنا ١٢ ، ١٣ .

(٢) « أخبار مصر » لابن ميسر ص ٦٠ .

(٣) فى الأصل (أطاعت) .

كالروح يدرك بالحقيقة فعله وتغيب عن أهل البصائر ذاته (١)
وشاهنشاه - كما نعلم من التاريخ - لقب من ألقاب الملك الأفضل الذي يذكره
ابن خلكان فيقول : « أبو القاسم الملك الأفضل شاهنشاه ابن أمير الجيوش
(ت ٥١٥ هـ) (٢) » .

وإذن فمن هذه الإشارات الصريحة يبدو أن ناسخ المخطوطة التي بين
أيدينا قد وهم في نسبتها إلى الدمري والذي نظن أنه تحريف الآمرى نسبة
إلى الخليفة الأمر وهو ما كان يلقب به الوزير ابن البطائحي (٣) وإن كنا
لا نستطيع أن نظلمه فلعل ما على طرة المخطوط ليس من الناسخ وإنما من
قارئ مجهول للمخطوطة استنتجه وسطره .

ويتجه المؤلف بمؤلفه هذا متوسلاً إلى الملك الأفضل الذي نفقت
سوق الأدب في أيامه فيكون من قوله في إهداء كتابه إليه : (ولما كانت
خدمة مقامه الأكرم من أنواع العبادة وأسباب الطاعة والتوفر عليها كفريضة
الحج الواجبة على ذوى القدرة والاستطاعة تعين على كل مملوك أن يعتمد
ذلك على حسب إمكانه ويحرص على أدائه بقلبه ويده ولسانه واثقاً بأن
المواقف الشريفة تقبل جهد المقل في خدمتها والمقامات الكريمة ترضى قدرة
المستطيع وإن قلت في مقابلة عظمتها :

ألم ترنا نهدي إلى الله ماله وإن كان غني ذا غنى فهو قابله

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقتا ٥٦ ، ٥٧ .

(٢) وفيات الأعيان ج ٢ ص ١٦١ يل إن هناك مسجداً وسط دير طور سيناء على منبره
كتابة تاريخية بالكوفي تجمل ألقاب الملك الأفضل منها (. . أمر بإنشاء هذا المنبر الأجل الأفضل
أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضية المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو القاسم
شاهنشاه) (هامش ص ٦٠ ، ٦١ من كتاب الإشارة إلى من قال الوزارة لابن منجب الصيرفي
فقلا عن كتابه (تاريخ سيناء) لمؤلفه نعم بك شقير المتوفى سنة ١٣٤٠ هـ / ١٩٢٢ م) .

(٣) « الإشارة إلى من قال الوزارة » لابن منجب الصيرفي ص ٦٢ .

فلذلك نخدم المملوك بلغة من الأدب الذي نفقت في أيام مولانا سوقه
ووضحت للمتوسلين طريقه (١) .

وإذا ما طالعنا الباب الأول من الكتاب نجد عنوانه (من المحاسن العصرية
في المملكة المصرية) ثم نجد الباب الثاني (في الإشارة إلى مدائح مولانا وفضائله
.. الخ) وإذن فالكتاب مصرى لوزير مصرى هو الأفضل بن بدر الجمالى.
وألف في عصر دولة الفاطميين .

ثم يبقى ، من صاحب الكتاب ؟ لاشك أنه معاصر للأفضل ما دام
يتوسل لخدمته بتأليف أدبي ، وهو معاصر أيضاً لشاعر من شعراء الأفضل ،
وهو ابن مكنسة (٢) فيحكى عنه خبراً أدبياً يصدره بقوله : وحدثني
ابن مكنسة قال حضرت جنازة ابن الطائي ... الخ (٣) . وفي موضع آخر
تتضح لنا شيئاً شخصيته إنه كاتب . يقول المؤلف بعد إذ يورد بيتاً لابن الرومي
(وقد كان المملوك ضمن معنى بيت ابن الرومي منشوراً كتبه أوان تصرفه
بوني حين تريت الزمان عن الإساءة إليه وتوقفه لمولاتنا السيدة الملكة والدة
مولانا الإمام المستعلي بالله صلى الله عليه لما أضيفت إلى كيوانها بعض
الإقطاعات الحارية فيه الآن) (٤) ولكننا لانستطيع أن نعين كاتباً بشخصه إلا
أننا نذكر أن من كتاب المستعلي أبا الحسن علي بن أبي أسامة وابن منجب
الصيرفي الذي كتب السجل بانتقال المستعلي وولاية الأمر (٥) ثم نجد من بعد
أن كتاب الإنشاء في عهد الأمر بأحكام الله هم سناء الملك أبو محمد الزبيدي

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ١٥ .

(٢) الرسالة المصرية لأمية بن أبي الصلت ص ٤٣ من نوادر المخطوطات المجموعة الأولى .
و « غريدة القصر » لابن الهادي ٢ ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٣) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٥٧ .

(٤) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٨٤ .

(٥) « أخبار مصر » لابن ميسر ٨٧ .

الحسنى والشيخ أبو الحسن بن أبي أسامة وتاج الرياسة أبو القاسم بن الصيرفي
وابن أبي الدم اليهودي (١) .

وإذن فلن نستطيع أن نتهدى إلى كاتب بعينه كتب السجل لوالد المستعلي .
لكن هناك رسالة يوردها صاحب الكتاب الذى بين أيدينا يقول : كان بعض
إخوان المملوك قد سأله كتب رقعة إلى صديق يوم غطاس يستهديه نيذاً فكتب :
(جرت العادة فى الغطاس بأعمال الكاس والطاس وهذه الآلة إذا فقدت الراح
بمتزلة أجسام عدمت الأرواح فداو بإحيائها قلباً لى قريباً وإذا كانت عازر
فكن لها مسيحاً (٢)) .

ولقد بحثت عن صاحب هذه الرسالة فى « خطط المقرئى » و « صبح
الأعشى » و « نهاية الأرب » فلم أوفق إلى أن وجدت الرسالة بنصها واردة فى
كتاب المرحوم الدكتور محمد كامل حسين (الحياة الفكرية والأدبية بمصر
من الفتح العربى حتى آخر الدولة الفاطمية) ونسبها ثمت إلى ابن منجب
الصيرفى (٣) ؛ وفى معرض هذا يقول الدكتور محمد كامل حسين : لقد كتب
ابن منجب الصيرفى كثيراً من الرسائل الأدبية نذكر منها عمدة المحادثة
— استنزال الرحمة — رسالة بلح الملح — رسالة مناقح القرائح إلى غير ذلك
من الرسائل التى تعرف بالأفضليات نسبة إلى الوزير الأفضل بن بدر الجمالى
التي كتبت هذه الرسائل باسمه (٤) .

ويظهر أن الرسالة التى نسبها الدكتور محمد كامل حسين لابن منجب
الصيرفى قد نقلها عن مخطوط الأفضليات هذا الذى اقتناه رحمه الله إذ هو

(١) « خطط المقرئى » ج ٢ ص ٢٩١ هذا الوزير الأفضل المستنصر وصلاً من ولاية
الأمير (حسن المحاضرة ج ٢ ص ١٣١ وقتل الأفضل سنة ٥١٥ هـ) .

(٢) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٥١ .

(٣) ص ٢٢٤ من « الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربى حتى آخر الدولة
الفاطمية » للدكتور محمد كامل حسين .

(٤) « الحياة الفكرية والأدبية » بمصر للدكتور محمد كامل حسين ص ٢٢٢ .

وارد بثبت المراجع في كتابه (الحياة الفكرية والأدبية بمصر) (١) . ولم يرد ذكر هذا المخطوط في بروكلمان ولا هو وارد ضمن فهرس مخطوطات الجامعة العربية ، ولعله وهو الحجة في التأريخ الأدبي للعصر الفاطمي قد ضمنه مكتبته النادرة .

وإذن فالكتاب الذي بين أيدينا لابن منجب الصيرفي الكاتب ونحس أن هذا الكتاب الذي بين أيدينا هو « ملح الملح » . فإن ابن منجب يقول مرة في كتابه : وهذه الخدمة لمحة والذي أورده فيها على وجه الإشارة (٢) ، ويقول في ختام كتابه (هذه الخدمة مشتملة من الأدب على لمعة وشاهدة بقوة في البلاغة وصنعة) (٣) .

ولنا أن نطمئن في حدسنا إلى أن الكتاب الذي بين أيدينا هو « ملح الملح » لابن منجب الصيرفي .

هيكل الكتاب : ما غاية الكتاب ؟ إن مؤلفه يكشف عن أنه أراد إلى خدمة الأفضل بن بدر الجمالي خدمة أدبية معتمداً على محاسن الأدب المعاصر . ثم للأدب القديم عنده حظه كذلك من الإشارة إلى بديعه والتنبيه إلى حسنه ، فيطالعنا قوله : (... فلذلك خدم المملوك بلغة الأدب الذي نفقت في أيام مولانا سوقه ووضحت للمتوسلين طريقه ، وجعل خدمته مشتملة على أشياء قد عهد فها بالها تصغي أن يمال إليه ويصغي . وألف فها يخافها أن تحافظ عليه ولا يلغى وكان اعتماده على البدائع التي ظهرت في دولته كوامنها فإن أورد قدماً فلما هو عليه من بديع المعنى وحسن السبك وأنه مما لم يتبدله الأَشهاد كما أنزلت الرواية قفانبك وبرزت فيها كثر محسناتها ودفائها أو لأن كما أورده لمحدث شهاً له ومثلاً فقصد بذكره أن ينظم المحاسن عقداً ويجمع لها شملًا أو لأن المملوك أو من يماثله من المحدثين أغربوا فيما

(١) ص ٢٤٠ - المرجع السابق .

(٢) « ملح الملح » ورقة ٢٣ لابن منجب .

(٣) « ملح الملح » ورقة ٥٨ لابن منجب .

انتقدوه فيه وتنهبوا منه على ما لم يسبقوا إليه ولولا ذلك لما عرض له ولا
ألم به إذ كانت خزائن مولانا استولت على مصنف القدم ومقوله واستغنت
بما اشتملت عليه من معاد ذلك ومنقوله والله عز وجل يوفق المملوك لما
يحظيه ويزلفه ويسعده بارتضاء ما يخدم به ويولفه عن فكرته... (١).

وهذا هدف فني صرف كما يبدو فإذا ما عرضنا فصول الكتاب
تكشف لنا بوضوح امتزاج الهدفين الفني والسياسي معاً من هذا المؤلف :

أولاً : الفصل الأول عن المحاسن العصرية في المملكة المصرية (٢)
ويورد فيه غرر الأبيات التي مدح بها الأفضل من شعراء عصره مثل محمود
ابن القاضي الموفق (٣) ويستله بقوله : (وقد خدم مولانا الملك بغرايب من
المدح كان البيان بها ضئيلاً وأنتج الدهر له من بدائع القول ما لم يزل في
حشاه جنيئاً مما استقرت الخدم به عند حفظه وحصلت مصونة تحت أيدي
خزنتها من منشور يتناقل في الآفاق ويتهادى ويحدث لسامعه طرباً لم يكن مثله
معتاداً ... ولولا ذلك لقصر المملوك هذا الفصل منها على الجوهر الشفاف
وأورد من الصفات الشريفة ما ينسب المعرق فيه إلى التقصير إذا نسب غيره
إلى الإسراف فهو يذكّر غزراً لا تتخيز إلى فن مفرد ويورد متخيراً يعرب
عن حسن الطلب وجودة القصيد ويفتح ذلك بأحق الأشياء بالتقدير وأولها
بالتشريف والتعظيم (٤).

ثانياً : والفصل الثاني يسمه بعنوان (الإشارة إلى مدائح مولانا
وفضائله وما ازدانت به الأرض من قصوره ومنازله (٥) ويعرض فيه

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقته ١٥ ، ١٦ .

(٢) « ملح الملح » لابن منجب الصيرفي ورقة ١٦ .

(٣) « ملح الملح » لابن منجب الصيرفي ورقة ١٦ .

(٤) « ملح الملح » لابن منجب الصيرفي ورقة ١٦ .

(٥) « ملح الملح » لابن منجب الصيرفي ورقة ٢١ .

لما وصفه شعراء مجلس الأفضل فيما صنعوه وتنوعوا في ذكر ما خدموا به من ذلك ورفعوه مثل الشعراء : محمود بن القاضي الموفق ، ومجير (١) ويستله بقسمة فضائل الملك الأفضل قسمين يقول : (ولما كان مولانا الملك نخلد الله ملكه آية الله التي أبداه لعباده وأظهرها ورحمة الله بعثها على بلاده ونشرها ومعجزته الموضحة ستور الحكمة ومكنونها ... وجب ألا تخلو الدنيا من آثاره التي تمجيدها حتم وتعظيمها فرض أن يديم على هذه الخليفة بهاء المباهاة بها ما دامت السماء والأرض .

وهذه الآثار التي انبعث شعاعها من فلك مملكته وانبسطت أنوارها في آفاق دولته تنقسم إلى قسمين :

أحدهما : ما يتميز السمع بشريف ذكره ويشنف بنفيس جوهره وثمين دره وهو الإخبار عن غامر عدله والإبانة عن شامل فضله والوصف لمواقفه التي كسفت الأعداء فيها وثباته والذكر لسيرته التي بهر البشر تماديه عليها وثباته .

القسم الثاني : ما وقع على حسنه الإجماع وتنافست الأبصار فيه والأسماع واكتست به الدنيا أفخر زينة واستخف الافتتان بهجته الألباب الوردية من المباني التي غدت على صدر الأرض وشاحاً وزينة وأظهرت في محياها غرراً وأوضاحاً وألبست جيدها عقداً ومفرقها تاجاً واستوقفت الأبصار عليها فلم تستطع عنها معاجاً . وهذه موهبة قد جمعت بين فضيلتي ملوك العرب والعجم واختص مولانا من شرفها بما لم ينله أحد في سالف الأمم ... فملوك العرب يعتمدون على تدوين مآثرهم الفصاحة والبيان . وملوك العجم يعولون على إنفاق العماير وتشيد البنيان وكل يعتقد أنه قد احتاط للذكر بما يضمن بقاءه مسرمداً ويجعل تناقله أمراً دائماً لا ينهي إلى مدى . ومولانا نخلد الله ملكه فقد حاز ما لم يحزه أحد من النوعين وجمع

(١) « ملح الملح » لابن منجب الصيرفي ورقتا ٢٢ ، ٢٣ .

منهما ما يبقى على الأبد لذة للسمع وقرة للعين لأنه قد خدم من النظم والنثر بما لم يفز بمثله مخلوق واستكثر من سمة الأرض بمنازله التي لكل منها من أنواره عيوق ... وقد وصفها شعراء مجلسه العالی فیما صنعوه وتنوعوا فی ذکر ما خدموا به من ذلك ورفعوه وعلم منه ما لم يشمل شرف الغرض بالمقام العالی مد الله سلطانه فما يرويه المملوك من ذلك ... الخ^(١) .

ثالثاً : فصل يتضمن أبيات مديح اتفقت في بعض معانيها واختلفت في البعض الآخر^(٢) .

رابعاً : فصل يشتمل على أبيات مديح ونسيب يستجيدها من شعر محمد بن شرف القيرواني^(٣) .

خامساً : فصل محتواه ، ما كان الناس مجمعون على مدحه أو ذمه فيأتي من الفصحاء من يحسن بيلاغته مخالفتهم ويزين بعبارة معارضتهم وذلك في فنون الغزل والمديح^(٤) .

سادساً : فصل بعنوان الأبيات التي تقتضي قافية إلا أن الخاطر يتخطاها فيأتي قائلها بأخرى لا يتعرض لها الفكر ولا يتعاطاها^(٥) وعالج فيه أبيات المديح والغزل .

(١) « ملح الملح » لابن منجب الصيرفي أوراق ٢٠-٢٢ ثم نراه يستطرد إلى ذكر الحكايات التي يتناولها الناس ويتداولونها وينكثون بلاغتها ويستغلونها على أنها مطلع يقتضي مايجيء بعده وابتداء لا عذر للإعجاب أن يلتقي به فيقف عنده (ورقة ٢٣) وهو هنا ينشئ رسالة يضمها مديح الملك الأفضل (أوراق ٢٤ - ٢٧) ثم ينتقل إلى ماعنوانه (من غريب الاتفاق) (ورقة ٢٧) يورد فيها أبياتاً اتفقت معانيها وأزمانها واختلفت أساليبها ، وتطور هذه الأبيات حول المديح أو العبث واللهو .

(٢) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٢٨ .

(٣) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٢٨ ويستطرد منها إلى العرض لمذاهب الشعراء في المزج والصرف والصبوح والغيوق .

(٤) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٣٥ .

(٥) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٣٦ .

سابعاً : فصل فى القوافى التى تتعدد فتعذر على ملتزميها وطلابها(١) ويدور حول أشعار المديح والغزل .

ثامناً : فصل وسمه بعنوان (القوافى المتمكنة)(٢) أورد فيه أبياتاً كلها من فنى المديح والغزل .

تاسعاً : فصل عنوانه (مما يتجاذبه ضدان)(٣) ومعظم أشعاره من المديح والغزل وقليل منها فى الوصف ، ويدور الفصل حول مسائل فرعية هى .
(أ) ما أخرجه التأويل من الذم إلى المدح ويقول فى نهايته (وهذا لا يجوز التمثل به فى أيام مولانا خلد الله ملكه لأن مكارمه لم تجعل للفقير على الأيام معاجا وفواضله لم تغادر فى الزمان فقيراً ولا محتاجاً)(٤) .

(ب) ما أخرجه التأويل من المدح إلى الذم . وهنا نراه يعقب على خبر أدبى عن المتنبي فيستطرد إلى مدح الأفضل بقوله (.... فأما المعجزة التى خص الله بها مولانا فنحن نذكرها شكراً على ما منحنا من حسن نظره وأولانا وذلك أنه فى كل الهيئات على القضية التى ترتفع عن قضايا البشر وتفيد عبدها مطلق اللحظ وحاسة البصر فإن استوى على دست العظمة واستقر على سرير المملكة رأيت الشمس والمشتري قد امتزجا واتحدا ... الخ)(٥) .

(ج) الشعر المحتمل معنيين(٦) .

عاشراً : فصل عقده تحت عنوان (مما جمع المدح بالشيء وضده

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٣٦ .

(٢) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٤٠ .

(٣) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٤١ .

(٤) « ملح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة ٤٣ .

(٥) « ملح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقتا ٤٣ ، ٤٤ .

(٦) وهنا يستطرد إلى ذكر ما تضمن من الشعر نوعين من التجنيس وشواهد فيه كلها من

أبيات المديح (ورقة ٤٦) .

وهو من ضروب التوجيه (١) شواهد فيها معظمها من فن المديح وقليلها غزل . وقدم بما قيل في الأفضل واستهله بقوله (من ذلك ما قيل في عزة مولانا نخلد الله ملكه وكرمه ومدحه لحمايته الشيء الذي على يده إراقة دمه وهو مذهب الشعراء في امتداح ملوك العرب لأنهم يصفونهم بدفعهم عن النعم وذبحهم وإباحة حماها للوافدين عليهم والنازلين بهم على أن عظمتهم تأتي إلا عقر البدر تنزها عن عقر البدن كما أنه لا يقنع في القرى بدون إقطاع القرى وتسويغ المدن) (٢) .

حادى عشر : فصل بعنوان (من المدح الذى قلت أمثاله وعزت أشباهه وعدمت له النظائر وعقمت عنه الجواهر) (٣) .

ثانى عشر : فصل تحت عنوان (من الأشعار الدالة على النظر في العلوم) (٤) وتدور حول فن المديح أكثر ما تدور ثم حول فن الغزل وقسمه إلى أشعار فى :

- | | | |
|---------------|-------------------|----------------|
| (أ) الشرعيات | (ب) أبيات الأنساب | (ج) الإخباريات |
| (د) النحويات | (هـ) الطبيات | (و) الهندسيات |
| (ز) الفلسفيات | | |

ثالث عشر : فصل من النظم الغريب الذى أبدع قائله فى الجمع بين المديح فيه والتشبيب (٥) .

ويتضح لنا من هذا العرض السريع لفصول الكتاب أنه يدور حول فنين من أكثر فنون الأدب العربى طروقاً لدى الشعراء وهما فنا المديح

(١) « ملح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة ٤٧ .

(٢) « ملح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة ٤٧ . ويستطرد إلى غريب التشبيه ورقة ٥١ وهو فى النسب .

(٣) « ملح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة ٥١ .

(٤) « ملح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة ٥١ - ٥٧ .

(٥) « ملح الملح » لابن منجب الصيرفى ورقة ٥٧ .

والغزل . ولكن ابن منجب لم يقصد إليهما قصداً فنياً خالصاً لأننا نعرف فيه أنه ممن يخضعون الأدب للسياسة ، فقد رأينا له قبل (قانون الرسائل) يشرع فيه للكتابة عن الملوك . وهنا في الشعر يتعقب الحماس الفنية ويشير إلى الفضائل الحمالية في فن المديح ومطالعه الغزلية وهو بهذا يخط السبيل الفني الذي يخطوه شعراء ممدوحه الملك الأفضل ، وهو من توسل بكتابه هذا إلى خدمته والقربى منه ، غير ناسين أننا في دولة فاطمية تقوم على الدعاوة سواء المذهبية أو الفنية .

تحليل الكتاب من الوجهة البيانية :

صاحب الكتاب — كما نعلم — أديب مترسل (١) ثم هو إلى هذا ينظم الشعر شأن كثير من أدباء مصر يجمعون بين الفنين ، الكتابة والشعر ، يروى ابن منجب يقول : (أنشد المملوك بيتاً لعبد الله النمطي (؟) وهو :

جار طـرف تأملك ملك أنت أم ملك

فقال المملوك : هذا يليق بصفة مولانا وينبغي أن يكون ثانيه :

بل تغاليت رتبة فلك الأرض والملك (٢)

فالرجل ذو مترع فني عملي ، هو كاتب ويقرض الشعر . وكتابه أيضاً ولو أنه ظاهراً مختارات مما استملح من الشعر غير أنه أساساً يدور حول فن المديح . وبهنا هنا والبحث وراء المقاييس الحمالية المصرية أن نضع اليد عليها فيه . نلاحظ أول ما نلاحظ سمة كبرى تلف رسالة ملح الملح وهي :

١— سمة الأدبية نعني بذلك التحيز إلى منهج الأدباء في البلاغة : وتتراعى مظاهرها في :

أولاً : المعارض : التي يعرض فيها الأبيات الحميلة لتحدث عن

(١) أشرنا في الفصل السابق إلى مظان رسائله ، ونجد له في « ملح الملح » رسالة منشأة في معان أدبية يستطرفها (أوراق ٢٤ — ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٠) .

(٢) « ملح الملح » لابن منجب الصيرفي ورقة ٢٧ .

نفسها وتنطق بجمالها شأن كثير من أعلام المدرسة الأدبية مثل ابن المعتز ،
وأبي هلال ، وابن رشيق وغيرهم ولا ننسى أن الكتاب كله معرض للمستملح
من الأبيات فهو « ملح الملح » ، وهو حين يعرض الأبيات المستملحة لا يقف
معللاً لجمالها أو محلاً لحسنها وإنما يكتفى بالعرض ، لتنطق بذاتها عن جمالها ،
وتشير بنفسها إلى حسنها . ومن أمثلته :

(أ) ... ومن مليح التورية قول عمر بن أبي ربيعة :

أيها المنكح الثريا سيلاً عمرك الله كيف يلتقيان
هي شامية إذا ما استقلت وسهيل إذا ما استقل يمان (١)

(ب) والمليح كل المليح قول مسلم :

إذا شئت أن تسقياني بداية فلا تقتلوا كل ميت محرم
خلطنا دماً من كرمه بدمائنا فأظهر في الألوان ما الدم الدم
ولعمري إن أسرارها في الألوان فاشية وحمرة الحدود مخبرة بها واشية (٢) :

(ج) أبدع ابن مكنسة في قوله :

لم أر قبل شعره ووجهه ليلاً على صبح نهار عسعسا
فالسكر في وجنتيه وطرفه يفتح ورداً ويغض نرجساً
على أنه من تشبيهاته التي ابتكرها قوله من أبيات في الخمر :

ملاح وجهك يجتلي في مجلس إلا وجلي عنه وجهاً أربدا
بكر إذا فترعت أخذت شعاعها يبدى وقلت لأهلها هذا الردا

ومن مليح ما وصف به فعلها قول ابن وكيع :

إذا ملكت رق الحجاجساء ملكها له فهو فيها مدة الدهر آبق (٣)

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقة (٢٠) وكذلك نص آخر ورقة ٣٠ ، ٣١ .

(٢) « ملح الملح » ورقة ٣٢ .

(٣) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٣٣ ونصوص مماثلة أوراق ٤٦ ، ٥٤ ، ٥٥ .

(د) بل إن فصولاً بحالها لدليل مؤيد على ما نقول مثل فصل (من المدح الذي قلت أمثاله وعزت أشباهه وعدمت له النظائر وعقمت عنه الخواطر) ومثل فصل (من النظم الغريب الذي أبدع قائله في الجمع بين المديح فيه والتشبيب) (١).

ثانياً : وهو حيناً لا يكتفى بعرض المستجاد من الأبيات والمستملح من الشعر وإنما يحلل وينقد ، ويبين مواطن الجمال أو القبح ، ويشير إلى آخذ المعنى والمأخوذ منه .

١ - فهو ينقد المعاني :

(أ) في بيت أبي نواس الذي يمدح به آل الربيع :

عباس عباس إذا حضر الوغى والفضل فضل والربيع ربيع
والمملوك يقول : إن الأمدح أن يكون إذا اشتد الوغى بساماً لا عباساً فإن
قصد بعباس رجلاً مشهوراً بالشجاعة فهو وجه جيد ويكون من باب قول
الآخر : حتى كأنك يا علي علي ومن الشجعان المشهورين عباس بن مرداس
السلمي ... الخ (٢).

(ب) ويبين أن معنى لابن رشيق لا يتم إلا بالإشارة الحسية
يقول بعد إذ يذكر بيتيه :

وقام بالكأس بيننا قمر يد ير ذات اليمين كوكبها

فقلت خذها وها أنا عجلا فقا ل لا تكثر التعب ها

ويحتاج منشد هذا البيت عند ذكر القافية إلى إشارة المناذلة فبذلك يتم
المعنى (٣).

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٥١ ، ٥٧ .

(٢) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ١٨ .

(٣) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٣٢ .

(ج) ويتأثر لبهجة المعنى في بيت ابن نباتة :

رमित بها أهل الجبال فما دروا أخيل رمتها بالعدى أم سلام
والمملوك يقول إن الذي هم إليه الخاطر تقفية هذا البيت بالقشاعم
فلما ارتفع إلى السلام زاد المعنى بهجة^(١) .

(د) ويعجب بدقة الفكر في قول ابن نيقيا البغدادي أحد شغراء الوقت :

لله أي مواقف رقت لنا فيها الرسائل والقلوب غلاظ
عهدي يظلك والشباب نزيله أيام ربك للحسان عكاظ
فأغرب فيما اهتدى إليه من هذه القافية وجدد بها رسم سوق جاهلية عافية
وأبان بذلك عن فكر دقيق ومغاص بعيد عميق .
وكذلك يعجب بالفكرة في بيتي محمد بن عباد :

مولاي أشكو إليه داء أصبح قلبي به قريحاً
مخطك قد زادني سقاماً فابعث إلى الرضا مسيحاً
فقوله مسيحاً مما يفضل الفكر في طلبه ويقف الخاطر دون حفظ السياقة
به^(٢) .

(هـ) ويفطن ابن منجب للنكت المعنوية التي توحىها قوافي ابن المعتز فيقول :
ومن القوافي التي لا يكاد يهتدى إليها قول ابن المعتز في وصف الطيور
الهدى :

حتى عرفن البرج بالآيات يلسوح للناظرين من هيات
وهيات غاية البعد ، قال الله تعالى هيات هيات لما توعدون . وقد استعملها
بحيث لا تفتن القرائح لها .

وقوله في وصف فرسين يتباريان في الحرى :

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٣٦ .
(٢) « ملح الملح » لابن منجب ورقنا ٣٦ ، ٣٧ .

وكم قد عدوت على سابح جواد المحبة وثابها
تباريه جرداء جيفانة إذا كاد يسبق حدثانها
فقوله حدثانها من أنغمض تميم وأصعبه وأغرب لفظ قفى هذا البيت به (١).
(و) ويورد أبلغ ما قيل في عتق الحمر ثم ينقد المعنى :

تحسب من طول الحقب مخلوقة قبل العنب
على أن فيه إحالة بذكر المعلول قبل العلة . وقد أصلح المعنى شيئاً بقوله تحسب
وهو من الإفراط في الغلو (٢).

٢ - ثم هو يتتبع مأخذ الشعراء بعضهم من بعض :
(أ) يقول ابن مطرف :

ترى العواقب في أبناء فكرته كأن أفكاره بالغيب كهان
لا طرفة منه إلا تحتها عمل كالدهر لا دورة إلا لها شان
والبيت الأول هو المراد من قول ابن حيوس :

وإذا امتطى سيف الخلافة عزمه فلدولة يبني وأخرى يهدم
وإذا نظرت إلى عواقب رأيه أيقنت أن ظنونه يتنجم
كما أن تركيب قول مهيار والمراد في الثاني :

صحا القلب لكن صبوة وحنين وأقصر إلا أن يخف قطسين
وقالوا يكون البين والمرء رابط حشاه بفضل الحزم قلت يكون
من قول عروة بن أذينة :

منعت تحيتها فقلت لصاحبي ما كان أكثرها لنا وأقلها
فدنسا وقال لعلها معذورة في بعض رقها فقلت لعلها (٣)

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقتا ٣٨ ، ٣٩ .

(٢) « ملح الملح » لابن منجب ورقتا ٤٥ ، ٤٦ .

(٣) « ملح الملح » لابن منجب ورقتا ٤٠ ، ٤١ .

(ب) ويتتبع بيتي ابن شرف :

حجت إلى وجهك أبصارنا طائعة ياكعبة الحسن
تلثم خالا منك في وجنة كالحجر الأسود في الركن
فيقول : وهذا من قول كشاجم :

فلم يزل خدها ركناً أطوف به والحال في خدها يغني عن الحجر (١)

٣ - وابن منجب الصيرفي يتعقب المعاني الأدبية التي كررها
الشعراء ويرقب تصرفهم فيها :

(أ) أحسن الناشئ في قوله يصف اليؤيؤ وهو الباشق :

ملك لنفوس الطير ينسفها نفساً فيقبض أجساماً وأرواحا
كأنما أقفلت بالألهب نفسها فكان بالكف للأقفال فتاحا
وقال ابن حيوس متصرفاً في المعنى المقدم ذكره :

تترزل الدنيا إذا غضبوا فإن بلغوا الرضا أمنت من الزلزال
وقال فيما يقارب هذا المعنى :

ثغور العدا إن رمتموهن كالقلا وكل فلاة رمتهم منعها ثغر
وقال :

أنخت الآمنين صيتاً فلما عفوت غدوت أمن الحائفينا (٢)

(ب) ويتتبع في شعر المتنبي تكرار معنى مدح الخلف بالسلف وما يقاربه ،
فيقول : وقد أكثر أبو الطيب من هذا المعنى نحو قوله :

فإن تفق الآنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال
وقوله : فإن في الحمر معنى ليس في العنب .

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٥٢ ومن هذا الوادي نصوص بأوراق ٥٥ ، ٥٦ ، ٧٤ .

(٢) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٤٩ .

وقوله : فإنك ماء الورد إن ذهب الورد .

وقوله : ولكن معدن الذهب الرغام .

وقوله :

لو كان سكناي فيك منقصة لم يكن اندر ساكن الصدف (١)
٤ - ثم هو يعقد الموازنات الفنية بين شعر وشعر معللاً في أدبية
لتفضيله :

(أ) يوازن بين شعر لبعض العصرين وبين دعبل ، مشيراً إلى مدى الاتفاق
أو الاختلاف المعنوي :

... بعض العصرين :

وقد كان هذا البحر ليس بجوزه سوى خائف من ذنبه ومخاطر

فأضحى لمن ينتاب جودك غامراً كأن عليه محكمات القناطر

وفيه ملاحظة لقول دعبل :

وقال إناس إذ رأوا فضل مدحتي لعمران والناس المكارم تمدح

أتطمع في عمران والبحر دونه فقلت نوال البحر إذ نحن نسبح

وهما يلتقيان من وجه ويفترقان من وجه فوجه اتفاقهما أن البحر صراط بين
مدوحهما ووجه افتراقهما أن أحدهما يسعى إلى النوال والآخر يسعى النوال
إليه إلا أن قوله محكمات القناطر مما ملح فيه (٢) .

(ب) ويوازن بين معاني شعر لابن رشيق وشعر عبد المحسن ، يقول :

والناس مختلفون في المزج ، فمنهم من يراه فيأمر به ، ومنهم من يكرهه

فيمنه عنه . وأحسن ما سمعه المملوك :

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٥٤ .

(٢) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٢٨ .

ماشجها الساقى لسوء خلقها كيف ومن تعليمها حسن الخلق
 وإنما ظن سناها طباً فشجها بالماء كيلاً تحترق
 وهو مما أخذه من قول عبد المحسن :
 أتاني بها كالنار من قبل مزجها ومن بعده كالشمس عند غروبها
 لهيب قلوب الشرب يطفأ بشربها ويخشى على أيديهم من لهيبها
 وفي كل من المقطوعتين ما ليس في الآخر ، وقول عبد المحسن إن لهيب القلوب
 يطفى بما يخشى على الأيدي لهيبه معنى لم يستوفه ابن رشيق . وقول ابن رشيق
 إنه شجها تحرزاً من الاحتراق زيادة على عبد المحسن (١) .

السمة الثانية : استخدام المقاييس الجمالية البديعية :

١ - فأكثر مقياس أشاعه في كتابه هو مقياس التجنيس ، إما
 محلاً لنكته الجمالية في النص أو مفسراً له شارحاً .

(أ) يقول : قال محمود بن القاضى الموفق من قصيدة في مولانا أدام
 الله دولته :

مليك نذل الحادثات لعزه يعيد ويبدى والليالى رواغم
 فكم كرب يوم التزال تكشفت بحملاته وهى الغواشى الغواشم
 تداركنا والمكرمات دوائر يصم صداها والمعالى معالم
 يشيد بناء المجد والمجد بيضه وهن لآساس الهوady هوامم
 دفاق الظبي تجرى بأرزاق ذا الورى وآجالهم فهى القواسى القواسم
 صحائف أهداها الشباب بصنعه فهل أنت ماح ما تخط المآثم
 إذا قائم السيف اثنى عن ملبة ولم يغن أغنى جده وهو قائم

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقتا ٣١ ، ٣٢ ونص مماثل ورقة ٥٠ .

ولا يعلم الملوک شاباً مدح شيخاً متعبداً أو حدثاً اجتدى ناسكاً مترهداً بأحسن من هذا وإذا كان قد أجلبوا بقول حبيب :

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواض قواضب
وهو بيت واحد فما الظن بعدة أبيات ... ثرية من التسيج في الوصف إلا أن ذلك بسعادة من خدم بها مقامه الأشرف وإقبال من اتسعت مناقبه فغدا الخاطر يجري في ذكرها ولا يتوقف . وهذا النوع يسمى التجنيس المركب^(١) ثم ينتقل من هذا إلى أن التجنيس المركب يسميه قوم الناقص لأن الحروف الأصلية في إحدى لفظي التجنيس تنقص عن الأخرى . وقد أراد قوم جمع أقسامه فلم يحيطوا علماً بها وودوا حصر أنواعه ليأمنوا من تفرعها وتشعبها :

ولكنها صوب العقول إذا انجلت بحائب فيها أعقبت بسحائب
لأن أدباء كل وقت يحدثون من ذلك ما يقترحون له ألقاباً وعلماء كل عصر يولدون فيه ما يقصدون به تعاطياً وإغراباً . فمن مستحسن ما أتوا به بتجنيس التنوين كقوله :

أنا الذي لا ذو هوى ولا شجى ولا شجن
لاقي الذي لا قيت من محبتي فتى فتن
... وقول الصقلي :

هناك أهلك غنى من أجل أهلك أهلاك
وقول مجير أحد شعراء المجلس العالي المالكي مد الله سلطانه :

غاروا فغار لحيني منهم قمر هويته أفلا أبكى وقد أفلا

والمقدمون يسمون هذا التجنيس المائلة وقوم يعبرون عنه بتجنيس اللفظ والخط ويجعلون قول أبي نواس في آل الربيع من أحسنه وهو :

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقنا ١٦ ، ١٧ .

عباس عباس إذا حضر الوغى والفضل فضل والربيع ربيع (١)
(ب) ويقف عند البيت :

إن تسد الخوص فلم تعدهم وعامر شاد بنى عام
يقول : فن علماء الشعر من يجعله مجانسة لأن أحدهما رجل والآخر قبيلة
ومنهم من يقول بل معناه واحد لأنه قال بنى عامر فأضاف البنين إليه
ولو قال شاد عامراً فعنى القبيلة كان تجانساً غير مدفوع . وقد سلم ابن سعيد
الحلي من هذا التأويل الأول في قوله :

آل غنى (٢) ما لنا ديكهم قد فقد الطارق والسامر
وما لهذا البيت من عامر لم يبق بيتاً للندى عامر (٢)
(ج) ويعرض لتجنيس التورية شارحاً لها مثلاً ، يقول ممهداً لشواهدة :
ومما ولد المحدثون تجنيس التورية كقول مهيبار :

ومدير سيان عيناه والإبـ ريق فتكا وريقه (والرحيق)
والإبريق ههنا السيف وهو من أسمائه . قال أهل اللغة إذا كان في السيف
بريق فهو إبريق . وتوجه التورية أنه لما قال ومدير ، ثم ذكر (الإبريق) ،
حسن أن يعتقد فيه أنه إله الخمر ولما كان المعنى على السيف صار مورياً
عن غرضه بهذه اللفظة المشتركة وهذا غرور في التجنيس . ومثله قوله أيضاً :
فنى لا يريد المجد إلا لنفسه ولا المال إلا قسمة ومناجحا
ينازع أرباب الزمان بأتمل جوائز للأموال تسمى جوارحا
فورى بجوارح بعد جوائز عن الجوارح التى هى الأعضاء ، وقصد بها هنا
الأيدي . وقول عبد الله بن سعيد :

إذا سلمتم قلبي زائد القلق وإن رقدتم فطرفي دائم الأرق

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقنا ١٨ ، ١٩ .

(٢) « ملح الملح » لابن منجب ورقنا ١٨ ، ١٩ .

سرت بالنوم وصلا من خيالكم فصار نومي مقطوعاً على السرقة
فوري بقوله مقطوعاً الذي هو حكم السارق عن انقطاع نومه الذي هو ذهابه
وعدمه ... الخ (١) .

(د) ويستحسن بيت ابن حيوس لتضمنه نوعين من التجنيس :

في الروح إن تسله منقبة يهب وإن باشر الهيجا لا يهيب

يقول : وفيه تجنيس اللفظ والخط يهب وتجنيس التورية بها أيضاً لأنه مدح
بإيجاب وبنى وأتى بالمنى على صيغة الموجب وإنما وري به عن معنى آخر (٢) .
(هـ) : ويحكم المقياس البديعي في شعر ابن المعتز ، يقول : والمليح كل المليح
قول ... وقول ابن المعتز :

ومقتول سكر عاش لما دعوته فبادر مسروراً يرى غيه رشداً

وقام تشبيه بقايا خماره وقد قطفت عيناه من خده وردا

لأنه جمع بين الاستعارة والتشبيه مع حسن اللفظ (٣) .

٢ - كذلك يستطرف ابن منجب محسناً بديعياً يعقد له سبعة فصول ،
ألا وهو المحسن الذي عرف باسم (العنوان) والذي يفسره قول ابن أبي
الإصبع البلاغي المصري : (.. هو أن يأخذ المتكلم في غرض له من وصف
أو فخر أو مدح أو عتاب أو هجاء أو غير ذلك من الفنون ثم يأتي لقصد
تكميله وتوكيده بأمثلة من ألفاظ تكون عنوانات لأخبار متقدمة وقصص
سالفة ومنه نوع عظيم جداً وهو ما يكون عنوان العلوم وذلك أن تذكر في
الكلام ألفاظ تكون مفاتيح العلوم ومداخل لها ... (٤) ، وقد أفرد ابن

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ١٩ .

(٢) « ملح الملح » لابن منجب ورقتا ٤٦ ، ٤٧ .

(٣) « ملح الملح » لابن منجب ورقتا ٣٢ ، ٣٣ .

(٤) « بديع القرآن » لابن أبي الأصبع ص ٢٥٧ .

منجب سبعة فصول لهذا النوع الأخير من (العنوان) ، وهو بهذا إنما يجعلها مقاييس يملح بها الكلام ويرقى درجة البلاغة .

(أ) فن أمثاله في الشرعيات ... لمحمد بن عمار في مغن يكنى أبا الفضل :

غنى أبو الفضل فقلنا له سبحان مخلبك من الفضل

غناؤه حد علي شربها فاشرب فأنت اليوم في حل^(١)

(ب) وفي الهندسيات لهشام بن أحمد :

قد بينت فيه الطبيعة أنها يبدع أعمال المهندس ماهره

عنيت بمبسمه فخطت فوقه . بالمسك قوساً مثل خط الدائرة^(٢)

(ج) في الفلسفيات ... يقول ابن منجب : حدثني ابن مكنسة قال :

حضرت جنازة ابن الطائي المعري فرأيت من إعظام الناس له وهو محمول على نعشه ما لم يكن له منهم في حياته فقلت بديها :

أرى ولد الطائي أصبح يومه تعظمه الأقسام أكثر من أمس

وقد أكرموه في الممات تراهم يظنون أن الجسم أزكى من النفس^(٣)

السمة الثالثة : الذوق : الذي يميزه ، ويشير إليه في مجال الفن ، ونعني

بالذوق هنا تملك حاسة الجمال التي تختار وتستحسن وينطق عنها اختيارها ،

ونلمح هذه السمة في مظاهر :

١ - منها أن ابن منجب يستطرف موضوعات ومعاني أدبية لينثى

عليها رسائل هو مغرم بالتجديد والابتكار والأصالة .

(أ) يقول : من الحكايات التي يتناولها الناس ويتداولونها وينكرون

بلاغتها ويستغلونها على أنها مطلع يقتضي ما يجيء بعده وابتداء لاغنى

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٥٢ .

(٢) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٥٦ .

(٣) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٥٧ وهناك أمثلة كذلك للأنساب ورقة ٥٢ ، وللإخباريات

ورقة ٥٥ والنحويات ورقة ٥٥ والطبيات ورقة ٥٦ .

للإعجاب أن يلتقي به فيقف عنده ما تضمنه كتاب الوزراء والكتاب لابن عبدوس من أن فتي قدم على عمر بن مسعدة متوسلاً إليه بالبلاغة وأن عمر أمتحنه فرمى إليه كتاب صاحب البريد في بعض النواحي. يخبر أن بقرة ولدت غلاماً فقال اكتب في هذا المعنى فكتب : الحمد لله خالق الأنعام في بطون الأنعام . فلما رأى عمر ذلك جذب ما كتبه من يده وأحسن إليه وأعادته إلى بلده وما علم المملوك أن أحداً تم هذه البداية المستحسنة ولا تعرض لتكميلها في مدة ثلثمائة سنة . فاستيقظ لاستدراك ما تركه المتقدمون وأغفلوه وتنبه على استئناف ما أدخلوا آبه وأهملوه إذ كانت أيام مولانا تكملة كل ناقص من جميع الفنون ومخصوصة من الفضائل بما يوفي الأوهام والظنون وأنشأ في ذلك ما العادة جارية أن يقرأ مثله على الناس (١) . ثم يسطر ابن منجب رسالته ومطلعها : (الحمد لله خالق الأنعام في بطون الأنعام ومصورهم بحكمته فيما يشاء من الأرحام ومخرج الناطق من الصامت مع اختلاف الأشكال وتباين الأجسام إبانة عما هو ، آتية فيما ابتدع وإظهاراً لما استحال في العادات وامتنع ليدل على أن قدرته أبعد غاية فيما يتخيله الفكر ويتوهمه وأن مصنوعاته شواهد وحدانيته لمن تبين معجزها وتفهمه) .

وبعد إذ يلم فيها بمدح الخليفة الفاطمي ووزيره الأفضل مشيراً إلى أن أيامه خصت بالمعجزات شأن أيام الرسل والأنبياء ، يقول : (... أنه أنهى أن بقرة جرت حالمها على غير قياس فتنجت حيواناً على هيئة الناس وفي هذا مخالفة المنتجو جنس الناتج وذلك مما يضلل الفهم ويستوقفه إذ كان مما يتنكره العقول ولا تعرفه ، وهذا من الإنذارات المنبهة الموقظة والإبداعات التي تضمنت بالغ الموعظة وفيها تحذير لمن نادى على الآثام والمعاصي وتذكير ليوم يؤخذ المجرمون فيه بالأقدام والنواصي فتأملوا معشر المسلمين يرحمكم الله هذه الحادثة وما اشتملت عليه من الوعيد وتدبروا ما نخطب به لسان

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقنا ٢٣ ، ٢٤ .

التخويف. للقريب والبعيد... الخ^(١) : وإذن فابن منجب يتلقت المعاني الأدبية النادرة التي يصبغها بصبغ ديني مما يعطى للنص قيمته الفنية الرائقة .

(ب) كذلك يستطرف ابن منجب معاني في النثر جيدة لشاعر في الشعر مجيد وهو المتنبي يقول : (والمتنبي وإن كان مشهوراً بالإحسان في النظم فقد كانت له معانٍ يجيدها في النثر : روى أنه مرض بمصر وكان بعض أصدقائه يزوره في مرضه فلما توجهت صحته تأخر عنه فكتب إليه : واصلتني مبتلا وقطعتني مبتلا فإن رأيت ألا تتجمع الصبحة علي ولا تخيب العلة إلى فعلت إن شاء الله)^(٢) .

(ج) ويستطرف البديع المبتكر من شعر ابن الرومي ، فيقول في باب ما جمع المديح بالشئ وضده . قال ابن الرومي :

عيني لعينك حين تنظر مقتل لكن عينك سهم حتف مرسل
ومن العجائب أن معني واحداً هو منك سهم هو مني مقتل
فليس من هذا الباب إلا أن فيه نوعاً من مجانسته وضرباً من مناسبتة
وهو من بديع ما ابتكره وغريب ما اخترعه^(٣) .

(د) ومن مناحي ابتكاره واختياره لأبيات خالف الأدباء فيها - متوسلين ببلاغتهم - ما اتفق الناس عليه من معان : يقول : ومن أعجب ما وقع الاختلاف فيه ما كان الناس مجمعين على مدحه أو ذمه فيأتي من الفصحاء من يحسن ببلاغته مخالفتهم ويزين بعبارته معارضتهم كالوعد الذي جبلت النفوس على مقتته وطبعت الاستبطاء لأوان إنجازه ووقته كما قال الشاعر :

(١) الرسالة بنصها ص ٢٤ ، ٢٧ من مخطوط « ملح الملح » ونجد ابن منجب ينشئ رسالة أخرى ورقتا ٢٩ ، ٣٠ على ما قرأه في بعض تصانيف ابن شرف من شرح لحال حاج أصابه في الطريق حر شديد فنزل برأ ليشرب فسقط فيها صاعقة فسلم منها ثم ركب وسار فنزل برد أصابت رأسه منها واحدة فقتلته وهو يلونها بلون ديني وعظي .

(٢) « ملح الملح » لا ابن منجب ورقتا ٣٧ ، ٣٨ .

(٣) « ملح الملح » لا ابن منجب ورقة (٥٠) .

أتى زائرا من غير وعد وقال لى . أجلك عن تعذيب قلبك بالوعد
فجاء من قال :

أحسنت فى تأخيرها منة لو لم تؤخر لم تكن كاملة
وكيف لا تحسن تأخيرها بعد يقينى أنها حاصلة
وجنة الفردوس يدعى بها آجلة للمرء لا عاجلة (١)
(هـ) وطريف منحنى ابن منجب الدوقى ، إذ يسلط النقد على أبيات مديح
مفردة من سياقها فتؤول ذمّا . إنه مغرم بالطرافة والابتكار... وهذه أمثله :
١ - قالت ليلي الأخيلية :

ومحرق عنه القميص تحاله بين البيوت من الحياء سقيا
وعلماء الشعر يجعلونه من أعلى المدح ويفسرونه بأنها أرادت أنه يجذب ويغلونه
فى الحاجات لجودة وسؤدده وكثرة الناس حوله . والمملوك يقول إنه يحتمل
أن يكون هجاء ويدل على أنه مهتضم قليل الغيرة فإذا مزقت ثيابه لم يقدر
على الانتصار لذله فيخلد إلى الحشمة والحياء فيخال سقيا فهذا من المدح
الذى أحاله النقد إلى الذم (٢) .

٢ - قول زهير :

على مكثريهم حق من يعثريهم وعند المقلين السباحة والبدل
وهو مما اتفق المتقدمون على تفضيله وأجمعوا على استحسانه وتقديمه . وقد
خالفهم ، أحدا المتأخرين فقال إنه وإن قصد مدح سادة من الناس فقد ذمهم
بأنواع الذم فأول ذلك إخباره أن فيهم مكثرين ومقلين فلو كان مكثروهم
كرماء لنقلوا إليهم الأموال حتى يستووا فى الحال ويشبهوا الذين قال فيهم
حسان :

(١) « ملح الملح » لابن منجب روقتا ٣٥، ٣٦ .

(٢) « ملح الملح » لابن منجب روقتا ٤١ ، ٤٢ .

الملحقين فقيرهم بغنيهم . والمشفقين على اليتيم المرمول .
ثم فيه إن المكثرين ضيعوا القريب ورعوا حق الغريب وصلة الرحم أولى
ما بدى به . ومنها أن المكثرين ليس يسخون بأكثر من الاستحقاق في قوله
حق من يعترهم ومن أعطى الحق قائماً أنصف ولم يتفضل بما وراء الإنصاف
والزيادة على الإنصاف أمدح . ثم أخبر أن المقلين على قصور أيديهم أكرم
طباعاً من مكثريهم على قدرتهم في قوله : وعند المقلين السماحة . والبذل مع الإقلال
مدح عظيم وإيثار . والسماحة إعطاء غير اللازم فمدح بشعره هذا من لا يحظى
منه بطائل وذم الذين يرجو منهم جزيل النائل فأبان عن الغلط في الاجتياز
فقد أخرجه النقد من المدح إلى الذم (١) .

٣ - وبضد ما سبق أن أورده ابن منجب فذمه وهو ممدوح نجد هنا
ما أخرجه هو بنقده من الذم إلى المدح ويتمثل في هذا السيل بيت المتنبي :
أيقنت أن سعيداً طالب بدمي لما بصرت به بالرمح معتقلاً
وهو مما لم يتعرض لتفسيره ابن جني وقد جعله قوم من سقطاته لأنه تمنى أن
يشفع الممدوح له بقوله قيل هذا البيت :

على الأمير يرى ذلي فيشفع لي عند التي تركتني في الهوى مثلاً
وقالوا الشفاعة سؤال ورغبة فإن أجيب إلى مساعدة أبي الطيب وإلا رجع
إلى القهر والملوك يقول إنه جعل الممدوح على غابة الجمال ولاسيما إذا اعتقل
رحماً إذ من الناس من يتضاعف حسنه في زى مخصوص فيقول إن هذه
المعشوقة قد سفكت دمي بامتناعها على مع غرامى بها وأنى لما رأيت الممدوح
على هذه الهيئة زاد بها جماله وأيقنت أنها نهواه ويمتنع عليها لعفاه فتلقي منه
مثل ما لقيت منها فيكون ذلك كأنه طالب بدمي وأخذ بثأرى . ولا خلاف
أن الإنسان قد يحسن على هيئة ما (٢) .

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٤٢ . ٤٣

(٢) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٤٣ .

(و) ويمثل ابن منجب بأبيات لمعاني لم يقصد إليها الشاعر ، لكنه هو يوجهها
بنتقده وجهة أخرى :

يقول :

(أ) من الشعر الذي يحتمل معنيين ولم يقصد الشاعر ، قول حبيب في فتح
عمورية :

بكر فما افترعتها كف حادثة ولا ترقى إليها همة النوب
من عهد إسكندر أو قبل ذلكم شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
وهذا مما يصلح أن يوصف الخمر به (١) .

(ب) وقال السلافي في وصف فرس أدهم :

خاض الدماء وتحلى بالزبد كأنه إنسان عين في رميد
والثاني يصلح صفة لحال في نجد (٢) .

(ج) وقال عبد المحسن في الحمام :

ومتلأ أقوام إذا نزلوا به تشابه فيه وغده ورئيسه
وهذا مما يصلح أن يوصف به قبر (٣) .

(١) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٤٥ .

(٢) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٤٦ .

(٣) « ملح الملح » لابن منجب ورقة ٤٦ .

الفصل السادس

فصوص الفصول وعقود العقول

للشاعر المصرى هبة الله بن الرشيد بن سناء الملك (ت ٥٦٠٨ هـ)

هذا الفصل مفرد لأديب كاتب برز في عصره وفاق أقرانه وتخرج على يدي أستاذ العصر القاضي الفاضل : له مؤلف أدبي وسمه (بفصوص الفصول وعقود العقول) وخصصه لرأى القاضي الفاضل في فنه . ثم ضمنه رأيهما معافى بعض مسائل الأدب وأمور النقد . ونود أولاً أن نتعرف إلى ابن سناء الملك منذ نشأ إلى أن استوى أديباً ذا صيت .

هو القاضي السعيد ، هبة الله بن الرشيد بن سناء الملك ، نعرف عنه أنه من أسرة شغلت بعض المناصب في الدولة الفاطمية ، ونستنتج من إحدى مدح ابن سناء الملك في القاضي الفاضل أن جده كان يتعلق منه بسبب في منصبه ، يقول :

لأكثر هذا الناس مني ذمة وللفاضل المشكور في الناس شكره

وأعظم فخري أن جدي عبده . فصار إلى ابن الإبن بالرق فخره (١)

أما والد ابن سناء الملك ، القاضي الرشيد ، فنعرف عن ثقافته ما ذكره القاضي الفاضل فيه : أنه كان حافظاً لكتاب الله مشغلاً بالعلوم الأدبية (٢) ، وشعر ابن سناء الملك يصور لنا أباه أديباً :

إذا امتطى القلم العالى أنامله أبدي الجواهر من مكنون مكتته

(١) « ديوان ابن سناء الملك » طبعة حيدر آباد ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٨ م - ص ٢٨٨ .

(٢) « السلوك » لمقرئى ج ١ ص ١٣٩ .

وينبت الطرس روضاً من أنامله يكاد يبدو جناه قبل منبته (١)
ونفهم من شعر ابن سناء أن والده قد شغل منصباً رئاسياً قضائياً ، يقول في
مدح أبيه مرة :

رياسة سارت فلم يلتفت وهمة قامت فلم تقعد
وبسطة في علمه لم تنزل تبسط عندي حجج الحسد
ورتبة ما فوقها رتبة لأنها أعلى من الفرق (٢)
ويبين ثانية أنه قاض :

هو قاض وما سمعنا بقاض حوله من نداء جند وعسكر (٣)
ويقول من قصيدة ثالثة :

قاض قضى الله بأن لا يرى قرن له في خلقه أو قرين (٤)
وإذن في هذه البيئة الخاصة المثقفة ولد ابن سناء الملك في حدود سنة خمسين
وخمسمائة (٥) في عيشة مترفة ناعمة أشار هو إليها في أبيات مدح بها أباه :
أصبحت أختال في خالي ونصرتها به وأرتع في عيشي وخضرته
وأسعد الناس من لاقى بلا تعب مبدا السعادة في مبدا شيبته
إني تنعمت من كفيه في نعم حتى شمت ولا كفرأ لنعمته (٦)
وأخذ من الثقافة الإسلامية بحظ ، فقرأ على الشريف الخطيب (٧) وأخذ

(١) « ديوان ابن سناء الملك » ص ١١٩ .

(٢) « ديوان ابن سناء الملك » ص ١٧٥ .

(٣) « ديوان ابن سناء الملك » ص ٤٠٠ .

(٤) « ديوان ابن سناء الملك » ص ٧٩٥ .

(٥) « وفيات الأعيان » لابن خلكان ج ٥ ص ١١٦ .

(٦) « ديوان ابن سناء الملك » ص ١١٩ .

(٧) « شذرات الذهب » لابن العماد ج ٥ ص ٣٣ .

الحديث عن الحافظ أبي طاهر أحمد بن محمد السلفي الأصبهاني^(١) وقرأ النحو على ابن بري^(٢) وتخرج بالأدب على يد القاضي الفاضل الذي كان يصقل موهبته الأدبية ، فهو يطلب منه دوماً مسودات قصيده ومثوره ليناقشه فنياً فيما واثته البديهة به فأثبته أو مع الروية غيره . يقول ابن سناء الملك (وكانت عاداتي معه رحمه الله أن يطالبني بالوقوف على مسودات شعري ونثري ويرى ما ضربت عليه وما أثبتته فربما رأى ما ضربت عليه خيراً مما أثبتته فيناقشني في الحساب ويطالبني بالحواب ويوضح لي وجه الخطأ والصواب ، هذه عاداتي معه من أول ما أدبني وعلمني وهذبني^(٣)) ويبين لنا منهج الرياضة الأدبية التي كان يروض القاضي الفاضل تلميذه ابن سناء الملك عليها ، إذ يطلب منه قراءة دواوين الشعر وعمل اختيارات لأشعار من يقرأ . يقول القاضي الفاضل من رسالة له إلى والد ابن سناء الملك : (وكان القاضي السعيد لما وصل إلى دمشق عائداً جعلت قراءة شعر ابن الرومي واختياره وكدي واخترت أنا وهو منه حرف الألف وتوجه قبل تمام الاختيار ووعده بأنه يكمله فلما لا أنجز ميعاده ولم لأجعل مرادى مراده . فكان يبرز من الشعر محاسنه المغمورة ويلفظ أبياته الخراب ويبقى أبياته المغمورة وكان ابن الرومي يشكره في لحده ويستعير السنة الأحياء في حمده^(٤)) . ويذكر ابن سناء الملك أن القاضي الفاضل (اقترح على شعر ابن رشيق فاخترته له وسيرته إليه^(٥)) . وكذلك في النثر نرى القاضي الفاضل يقترح على ابن سناء الملك وقد اختصر كتاب الحيوان للجاحظ أن يختار معه كتاب البيان والتبيين بل ورسائله جميعاً (فوددت لو اختار

(١) «وفيات الأعيان» ج ٥ ص ١١٢ .

(٢) «حسن المحاضرة» للسيوطي ج ١ ص ٢٧٠ .

(٣) «فصوص الفصول» لابن سناء الملك ص ١٧ ، ١٨ .

(٤) «فصوص الفصول» لابن سناء الملك ص ١٨ ، ١٩ .

(٥) «فصوص الفصول» لابن سناء الملك ص ٥٣ .

كتاب البيان ... بل وددت لو اختار كل كلام الجاحظ فمحاسنه كثيرة ومنشأته والاختيار منها يتناول الكبيرة دون الصغيرة (١) وإلى هذه التلمذة الأدبية على القاضي الفاضل ، يقول ابن سناء الملك :

وتعلمت منه ما قلت فيه من مدحى له بنظمى وسمعى (٢)

ثم ابن سناء إلى هذا يثقف بعض الثقافات الأجنبية ، كاللغة الفارسية ، يقرأ في مصادرها التاريخية ، كما يذكر هو في معرض تعزيتة القاضي الفاضل باستيلاء الفرنج على عكا (وفي أثناء هذه الأيام السود طالع المملوك نسخة من سيز الفرس استعارها من فلان فوجد فيها حزم أبرويز في أمره وكونه لم يجب ملك الروم إلى دفعه) (٣) ويلم بأدائها كما نقمهم من حديثه عن السنائي الفارسي شاعر العجم إذ يقول فيه (...) وله أشعار فارسية بديعة وهو في ذلك الشعر بذلك اللسان شاعر مغلق وطبقة عليا ويكاد يكون في العجم كامريء القيس في العرب (٤) ولعل تميزه الثقافي هذا ، في إلمامه بلغة أجنبية ، كان عاملا محركا لغيرة بعض الناس منه :

وعز علي العرب أنى حفظت .. برغمى بعض لغات العجم (٥)

وسعى به والده عند القاضي الفاضل ليوليه بعض المناصب ويدفع به في مدارج الرقي ، ويظهر أن هذا الأمر كان مادة يصوغ منها حساد ابن سناء الملك أهاجيهم فيه كما يبين في شكواه إياهم للقاضي الفاضل :

وفي النفس واحدة أحرقت فوادی فأصبح فيها حم

تقول أعادی لولا أبوز... لك لما كنت تدخل ذاك الحرم

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٥٠ ، ٥١

(٢) « ديوان ابن سناء الملك » ص ٧٠

(٣) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٥٢

(٤) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٤

(٥) « ديوان ابن سناء الملك » ص ٧١

وما أنت من جنس من يصطفى ولا أنت من نوع ما يحترم
وليس لذاتك ذاك القبول وليس لنفسك ذاك القدم
ولكن أبوك له خدمة دخلت بها في غمار الخدم (١)

وفي خدمة الفاضل كان يصوغ ابن سناء قصيدة في مدحه ما كان بمصر ،
فلما انتقل القاضي الفاضل إلى الشام كان يبعث بقصيده إليه فيجيئه الإعجاب
والإطراء في رسائل حفظ بعضها في كتاب « فصوص الفصول » لابن سناء
الملك . وفي سنة إحدى وسبعين وخمسة ووصل إلى الشام في الخدمة الفاضلية
للكتابة بين يديه (٢) ثم عاد إلى القاهرة (٣) ومدحه فيه جياشة صادقة
العاطفة (٤) ولقد ظل ابن سناء الملك يحفظ جميل أستاذه القاضي الفاضل
حياً وميتاً ، يقول لتلميذه القاضي الأشرف بن القاضي الفاضل (٥) :

بأييه علا مكاني فأضحى شاسعاً والملال أصبح شسعي
بأييه نهيت بعد خمول وبه قد رفعت من بعض وضعي (٦)
ورق ابن سناء الملك في خدمة القاضي الفاضل إلى أن صار وكيله ، يعتمد

(١) « ديوان ابن سناء الملك » ص ٧٢٣ ، ٧٢٤ .

(٢) ج ١ ص ٦٧ ، ٦٨ « خريدة القصر » لابن العماد .

(٣) « معجم الأدباء » لياقوت ج ١٩ ص ٢٦٥ .

(٤) مذكرة في ديوان ابن سناء الملك صفحات : ٣٩ ، ٤٥ ، ٥٣ ، ٧٠ ، ٨٣ ، ٩٢ ،

١٤٠ ، ١٤٧ ، ١٨٧ ، ١٩٣ ، ٢١٧ ، ٢٢٤ ، ٢٣٨ ، ٢٤٩ ، ٣٣٥ ، ٣٥١ ، ٣٧٨ ،

٣٨٥ ، ٤٣٤ ، ٤٣٨ ، ٤٦٤ ، ٤٦٧ ، ٤٩١ ، ٥٢٣ ، ٥٣٦ ، ٥٤٩ ، ٦٤٢ ،

٦٦٠ ، ٦٧٣ ، ٧١٥ ، ٧٢٦ ، ٧٣٤ ، ٧٦١ ، ٧٧٣ ، ٧٩٦ ، ٨٢٩ ، ٨٥٠ .

(٥) كان القاضي الأشرف بهاء الدين أبو العباس أحمد بن القاضي الفاضل كبير المنزلة عند

الملك ، وكان مثابراً على سماع الحديث وتحصيل الكتب ومولده في المحرم سنة ٥٧٣ هـ بالقاهرة ،

وتوفي بها سنة ٦٤٣ هـ ودفن بسفح المقطم إلى جانب قبر أبيه (وفيات الأعيان ج ٢ ص ٣٧٧)

ومدح ابن سناء فيه موجودة بالديوان صفحات : ٩٨ ، ١٢٦ ، ٢٤٥ ، ٤٦٧ ، ٨٦٩ .

(٦) « ديوان ابن سناء الملك » ص ٤٧٠ .

عليه القاضي الفاضل في سفاراته ووساطاته^(١) كما ينييه عنه في استقبال ضيوفه وإكرام وفادتهم . يقول عبد اللطيف البغدادي في معرض الحديث عن مقدمة لمصر : (... فلما دخلت القاهرة جاءني وكيله وهو ابن سناء الملك وكان شيخاً جليل القدر نافذ الأمر فأنزلى داراً قد أزيحت عليها وجاءني بدنانير وغلة ... الخ)^(٢) .

ومن رحاب القاضي الفاضل ، كان ابن سناء الملك ينطلق متغنياً بمدح الملوك ومشيداً بجهادهم في سبيل الذود عن الإسلام وأوطانه في حربهم مع الفرنجة . صال بفنه في ميدان الشعر صولة المحاربين في ميدان الجهاد . وضمن مدحه الثناء على كرم ملوك الأيوبيين والتنبيه إلى صلاحهم وتقواهم . وأخذ يطرب لنصرهم ويشيد بمآثرهم على الإسلام وأيادهم على المسلمين ، وكان على رأس المدوحين مؤسس الدولة الأيوبية الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي^(٣) ثم هو يتصل بأخوته وأبنائه مادحاً ، اتصل بالملك المعظم شمس الدولة توران شاه بن أيوب فمدحه بقصائد عدة^(٤) ومن مدح شاعرنا ، الملك المظفر (ت ٥٨٧ هـ) تقي الدين أبو سعيد عمر بن نور الدولة شاهنشاه بن أيوب صاحب حماة ، وابن أخ السلطان صلاح الدين^(٥) ومن

(١) « عيون الأنباء » لابن أبي أصيبعة ج ٢ ص ١١٥ ، أرسله القاضي الفاضل إلى إيفه المدور يرجوه مداواة ابن منقذ .

(٢) عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة ج ٢ ص ٢٠٥

(٣) من مدحه فيه ما ذكر بديوانه صفحات : ٩ ، ٤٢٤ ، ٥٥٩ ، ٦٥٠ ، ٧٠٥ ،

٧٥٤ ، ٨١٣ (وهذه الأخيرة ساقطة لسقوط بملزمة من نسخة الديوان الذي رجعت إليه)

(٤) هو أخو السلطان صلاح الدين وكان أكبر منه ، وكان السلطان يكثر الثناء عليه ويرجعه على نفسه : حارب باليمن عبد النبي بن مهدي الخارجي وقضى على تمرده (وفيات الأعيان ج ١ ص ٢٧٣) وانتقل إلى الديار المصرية سنة ٥٧٤ هـ (وفيات الأعيان ج ١ ص ٢٧٥) وتوفي بشار الإسكندرية سنة ٥٧٦ هـ (وفيات الأعيان ج ١ ص ٢٧٣) ومن مدح ابن سناء فيه قصيدة ص ٦٩٦ بالديوان .

(٥) كان شجاعاً مقداماً منصوراً في الجروب ، مؤيداً في الوقائع ، ومواقفه مشهورة مع الفرنج ... وكانت الفيوم وبلادها إقطاعاً له . وخاب عن عمه صلاح الدين في الديار =

ممدوحيه من حكام الأيوبيين الملك العزيز الذى خلف صلاح الدين على عرش مصر ، وهو أصغر أبنائه الثلاثة ، استمر حكمه من (٥٨٩ - ٥٩٥ هـ) (١). وكذلك مدح ابن سناء الملك ، أخا صلاح الدين ، الملك العادل (٢). ومن مدح أيضاً الملك الظاهر أبا الفتح غازى بن السلطان صلاح الدين الأيوبي (٣) ومدح الملك الأفضل (ت ٦٢٢ هـ) أبا الحسن على الملقب الملك الأفضل نور الدين بن السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب (٤). كذلك اتصل مادحاً بالملك الكامل الذى حكم مصر نيابة عن أبيه العادل ، فلما مات أبوه استقل بحكمها من (٦١٥ - ٦٣٥ هـ) (٥).

وبين من اتصل بهم من ذوى السلطان ومدحهم الوزير صفي الدين

= المصرية في بعض غيابه عنها (وفيات الأعيان ج ٣ ص ١٢٨) ولابن سناء الملك فيه مدحة بديوانه ص ٢٢ أنشأها وقت أن كان الملك المنصور عازماً على المضي إلى افتتاح المغرب .

(١) ص ١٥١ « تاريخ مصر في العصور الوسطى » للدكتور على إبراهيم حسن ومن مدحه المذكورة بالديوان قصائد صفحات : ١٥١ ، ٢٧٢ ، ٢٨٩ ، ٣١٨ ، ٥٩٢ ، ٢٨٣ ، ٦٨٨ ، ٧٤٧ .

(٢) كان أعظم سلاطين الأيوبيين في مصر بعد صلاح الدين فقد اكتسب خبرة واسعة من اشتراكه مع أخيه صلاح الدين في غزواته ومفاوضات وإدارة أقاليم الدولة (ص ١٥٤) « تاريخ مصر في العصور الوسطى » للدكتور على إبراهيم حسن ، ومدائح ابن سناء الملك فيه مذكورة بديوانه صفحات ١٦ ، ١٣٢ ، ٢٧٧ ، ٣٦٢ ، ٥٤٤ ، ٥٥٢ ، ٥٥٤ ، ٦٢٠ .

(٣) يكنى أبا منصور أيضاً صاحب حلب (ت ٦١٣ هـ) وكان ملكاً مهيباً حازماً متيقظاً ، كثير الاطلاع على أحوال رعيته ، وأخبار الملوك ، عالى الهمة ، حسن التدبير والسياسة ، باسط العدل ، محباً للعلماء ، مجيزاً للشعراء ، أعطاه والده ملكة حلب سنة ٥٨٢ هـ (وفيات الأعيان ج ٣ ص ١٧٨) ومذكور بديوان ابن سناء الملك مدحتان فيه ص ٢٩٤ ، ص ٦١١ .

(٤) كان أكبر أولاد أبيه وإليه كانت ولاية عهده فلما توفي بدمشق وكان الملك الأفضل في صحبته ، استقل بمملكة دمشق (ج ٣ ص ٩٥ وفيات الأعيان) ومدح ابن سناء الملك فيه مذكورة بديوانه صفحات : ٢٧ ، ١٥٧ ، ٣٧٣ ، ٣٩٣ ، ٤٩٦ ، ٥٣٢ ، ٥٩٥ ، ٦٠١ ، ٦٠٤ ، ٨٢٠ .

(٥) ص ١٥٨ « تاريخ مصر في العصور الوسطى » للدكتور على إبراهيم حسن . ولابن سناء الملك مدحة فيه بديوانه ص ٦٢٦ .

ابن عبد الله بن علي بن شكر (ت ٦٢٢ هـ) (١) ورد ابن سناء الملك فيما قال.
من شعر المديح غناء نفسه ، وشكوى فؤاده ، من حسد وكيد ، (٢) ... :

إن لي أهلاً يسرهم مقتلى في اليوم قبل غمد
حسداً من عند أنفسهم لاشفوا من ذلك الحسد (٣)

ثم كانت له آمال ، ومطامع ، يريد الجاه ، ويبغى الغنى ، فمن قوله
للملك الكامل :

مدحتك أرجو عندك الجاه والغنى ويشرح لي صدروينعم لي بال (٤)

... وللقاضي الفاضل :

أنت الذي تنحلني ال قصائد العرائس
تجعل لي ذكراً لها يجول في المجالس
أردت أن تكبت لي نفس الذي ينافس
وإن أرى من أجلها عند الملوك جالس

(١) كان حلو اللسان حسن الهيئة ذا دهاء مفرط ، فيه هوج وخبث وطيش ورعونة مفرطة وحقد لا تحبو ناره ، ويظن أنه لم ينتقم فيعود وينتقم ، لا ينام عن عدوه ولا يقبل له معذرة ويجعل الرؤساء كلهم أعداءه ولا يرضى لعدوه بدون الهلاك لا تأخذه في نقامته رحمة ، استولى على العادل ظاهراً وباطناً ولم يمكن أحداً من الوصول إليه ، وكان له في كل بلد من بلاد السلطان ضيعة أو أكثر في مصر والشام إلى خلاط (فوات الوفيات ج ١ ص ٤٦٤) . ولشعراء عصره فيه أمداح طنانة مليحة إلى الغاية . فمن امتدحه ابن الساعاتي ، وابن سناء الملك ، وابن نقادة ، وابن نبيه ، وابن عنين وغيرهم ، والأمداح موجودة في دواوينهم (فوات الوفيات ج ١ ص ٤٦٦) . ومذائح ابن سناء الملك فيه مذكورة بديوانه صفحات ١٠٦ . ٢٥٣ ، ٢٦٠ ، ٢٦٥ ، ٤١٢ ، ٤٥٨ ، ٦٣١ ، ٦٣٦ ، ٦٩١ ، ٨٦٠ .

(٢) يشكو للملك الأفضل : ديوان ابن سناء ص ٢٨ - ٣٠ ، وللملك العزيز ص ٧٤٩ - ٧٥٠ وللوزير صق الدين ٤٦٠ - ٤٦١ ، ٦٣٣ - ٦٣٦ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ .

(٣) ديوان ابن سناء الملك ص ٢٣٧ .

(٤) ديوان ابن سناء الملك ص ٦٣٠ .

وأن تشيع في السورى جواهرى النفائس (١)

ويقول للملك الأفضل :

متى أرانى كاتباً لدسته أكتب فيه معجزى وأملى (٢)

وعلى مدى عمره الموقوت نالت نفسه من أمانها ما نالت وحرمت
ما حرمت ثم آوى آخرأ إلى الزهادة والقناعة ، والتهيؤ ليوم الدين :

ما أحسن الدنيا التى استرجعت منى تلك الحالة الفاخرة

ما شغلت بالى بتقييحها بل فرغت قلبى إلى الآخرة (٣)

ونراه قبل وفاته بعامين ، يوليه الملك الكامل ديوان الجيش (سنة
٦٠٦ هـ) ولكن ابن سناء الملك يستقيل من الخدمة ويستعفيه :

قد عجز المملوك عن خدمة ثباته فى مثلها طيش

للجيش ديوان ومالى به أنس ولا عندى له عيش

وصرت مهزوماً فلا تعجبوا من واحد يهزمه الجيش (٤)

نشاطه الأدبى والفنى :

لقد ملأ ابن سناء الملك عصره وحياته نشاطاً وحيوية . ومن مظاهر
نشاطه الفنى ، مجالسه الأدبية التى يقول الشعر فيها بديهة أو ينقد النص الأدبى .
يحكى ابن خلكان عن مجالسه يقول : (واتفق فى عصره بمصر جماعة من الشعراء
المجدين وكان لهم مجالس يجرى بينهم فيها مفاكهات ومحاورات يروق
سماعها ...) (٥) وهذا مجلس أدبى يحكى خبره ابن ظافر الأزدي يقول :

(١) ديوان ابن سناء الملك ص ٤٤٤ .

(٢) ديوان ابن سناء الملك ص ٦٠٠ .

(٣) ديوان ابن سناء الملك ص ٨٧١ ، ٨٧٢ .

(٤) ديوان ابن سناء الملك ص ٤٥١ ، ٤٥٢ .

(٥) « وفيات الأعيان » ج ٥ ص ١١٢ .

(اتفق أن خرجنا للقاء القاضي الفاضل فرأيت في الموكب رجلاً أسود اللون وعليه جبة حمراء فأنكرته ولم أعرفه ، ولقيت القاضي الأسعد أبا المكارم أسعد بن الحظير فقلت له : من هذا الأسود الذي كأنه فحمة في دم حجامة فقال لي : كأنه ناظر طرف أرق . فقلت له : يصلح أن يكون قبله : وأسود في ثوبه المورد . وبعده . أو مثل خال فوق خد أمرد . ثم لقيت بعد ذلك القاضي السعيد بن سناء الملك رحمه الله تعالى عليه فأنشدته إياهما وكتبته الأول وقلت : قد صنعت لهما أولاً فاصنع أنت أيضاً وقصدت بذلك اختبار القافية وتمكنها إذ كل خاطر إنما يبادر إليها فقال : وأسود في ملبس مورد . فعجبت من توارد الخاطرين لما كانت القافية متمكنة غير مستدعاة ولا مجتلبة إلا أن قوله في ملبس أحسن من قولي في ثوبه (١) .

وهو إلى هذا له إنتاجه الأدبي :

(أ) له ديوان شعر يدور أغلبه حول فني المديح والغزل (٢) ، ولقد نال فن ابن سناء الملك الشعري إعجاب من ترجموا له ، يقول ابن خلكان : (له الشعر البديع والنظم الرائق) (٣) . وهذا ياقوت الرومي يقول بعد إذ يورد مختارات من شعر ابن سناء الملك : (هذا والله السحر الحلال والسهل الممتنع الذي لا ينال . ومن شعره الذي سارت به الركبان قصيدته الحماسية الغزلية وهي :

سواي يخاف الدهر أو يهرب الردي وغيري يهوى أن يكون مخلداً) .

ثم يسوق منها أبياتاً يعقبها بقوله : (والقصيدة طويلة كل بيت منها فريدة في

(١) « بدائع البدائ » لابن ظافر ص ٦٣ ، ومذكور بعض هذه المجالس في بدائع البدائ صفحات ٥٨ ، ١٢٥ .

(٢) طبع في الهند ، ووصل ناشره فيه إلى حرف الياء من انقافية ووعد بإكماله بجزء يضم المقطوعات التي لم يضمها مجلده هذا المطبوع .

(٣) وفيات الأعيان ج ٥ ص ١١٢ .

عقده ، وشعره كثير وأكثره جيد^(١) . ويصفه العباد وهو لما يزل في سن
العشرين بقوله : (وجدته في الذكاء آية ، أحرز في صناعة النثر والنظم
غاية ..)^(٢) .

وأثار شعره حركة نقد في عصره وبعد عصره ، فمن شواهد ما كان
في عصره ما يذكر من أنه حين مدح شمس الدولة توران شاه أخا السلطان
صلاح الدين بقصيدته التي أولها :

تقنعت لكن بالحبيب المعمم وفارقت لكن كل عيش مذمم

تعصب عليه جماعة من شعراء مصر ، وعابوا هذا الاستفتاح وهجنوه ،
فكتب إليه ابن الذرؤي الشاعر :

قل للسعيد مقال من هو معجب منه بكل بديعة ما أعجبا

لقصيدك الفضل المبين وإنما شعراؤنا جهلوا به المستغربا^(٣)

وأشار بنفسه ابن سناء الملك إلى ما كان يتعرض له شعره من نقد الناقلين :

دعني أقول ودعه ينتقد قولي الزلال ونقده البرد

ويقول سحر ما أقول لكم قلنا صدقت لأنه عقد

ماذا يضر الأسد إن زارت أن ظل ينقد زارها النقد

أو ما على قولي وجمليته زيد بنقد كله زبد

قولي يصوغ الفكر عسجده والنقد فيه يصوغه المعد

لأعاد وجهي ملؤه ضحك نقد بعين ملؤها رمد^(٤)

(١) « معجم الأدباء » ج ١٩ ص ٢٦٥ - ٢٦٨ .

(٢) « خريدة القصر » لابن العنادر ج ١ ص ٦٧ ، ٦٨ .

(٣) « وفيات الأعيان » ج ٥ ص ١١٥ .

(٤) ديوان ابن سناء الملك ص ١٩٩ ، ٢٠٠ .

وبعد عصر ابن سناء الملك نجد علياً بن إسماعيل بن جبارة السخاوي
يؤلف كتاباً سماه «نظم الدر في نقد الشعر» قصره على مؤاخذات ابن سناء الملك (١).
(ب) وله ديوان موشحات سماه «دار الطراز». وقد ألم ابن سناء الملك في
مقدمته بهذا الديوان إلى هيامه بها صغيراً ومن قوله : (... وبعد ، فإن
الموشحات ، مما ترك الأول للآخر ، وسبق بها المتأخر المتقدم ، وأجلب
بها أهل المغرب على أهل المشرق . . . وكنت في طليعة العمر وفي ريعيل السن
قد همت بها عشقاً ، وشغفت بها حباً ، وصاحبها سماعاً ، وعاشرتها حفظاً ،
وأحطت بها علماً ، واستخرجت خباياها واستطلعت خفاياها ولبثت فيها
من عمرى سنين (٢)) ويشير إلى جهوده فيها كبيراً (... ولما لم أر أحداً صنف
في أصولها ما يكون للمتعلم مثلاً يحتذى وسبيلاً يقتفى ، جمعت في هذه الأوراق
ما لا بد أن يعاينها ويعنى بها من معرفته ولاغناء به عن تفصيله وجملة ، ليكون
للمنتهى تذكرة ، وللمبتدئ تبصرة وقد آن أن أذكر وأسرد الموشحات
التي ذكرت الأمثلة منها فهذا موضع ذكرها وأذيلها بموشحات لي على كل
موشح منها مضروب على مثاله ، منسوج في عدد الأقفال والأبيات على منواله ،
وما شد عني إلا موشح أو موشحان (وقد أبدلت بهما) ما هو خير منهما من
موشحات اخترعت أوزانها واستخرجت من المعدن عقيقتها وعقيانها وموشحات
أوصلت أقفالها إلى أحد عشر قفلاً ، ومارأيت أحداً منهم جمع لهذه العدة
شئلاً .. الخ (٣) .

ويشير ابن سناء الملك نفسه إلى سيورة موشحاته في رسالة منه
إلى القاضي الفاضل عطفها على موشح في مديحه : (... ولو لم يسيره المملوك
إلى مولاه لساير إليه على أفواه الأنام وترنمت به ألسنة الأيام لأن

(١) «كشف الظنون» لحاجي خليفة ج ٢ نهر ١٩٦١ .

(٢) «دار الطراز» لابن سناء الملك ص ٢٣ ، ٢٤ .

(٣) «دار الطراز» لابن سناء الملك صفتها ٢٤ ، ٣٩ .

كل موشح عمله المملوك في المولى قد طار وطبق الأقطار... وماسارت والله هذه الموشحات لحسنها لكن الإحسان من توشحت باسمه وتسورت ولاعقب نشرها لطيبها لكن لذكر من تمسكت بذكره وتعطرت وماعظم الناس قائلها إلا لعظم من قالها فيه ولا راقى الأسماع قوافيه إلا لأن مدح مولانا في قوافيه... (١).

(ج) : وصنف ابن سناء كتاب «روح الحيوان» تلخص فيه كتاب الحيوان للجاحظ ، ووقع في يديه من أجزاءه ماحشي بخط الجاحظ نفسه ، ونص قول ابن سناء في ذلك (ولقد رأى المملوك في النسخة التي استعارها واختار منها جزءاً محشي بخط الجاحظ فرآه خطأ جاحظاً مضطرباً متهاثراً فازدراه عندما رآه ثم نبل في عينه وحسن في نفسه وجل في قلبه... الخ) (٢).

(د) : ويروي ياقوت أنه لديوان رسائل (٣) ، وبظننا أن هذا الديوان يتضمن عدة أجزاء أشار إلى جزء منها ابن سناء الملك في كتاب (فصوص الفصول) حين عرض لرسالة وردت من القاضي الفاضل : (... هذا جواب كتاب الرمد كتبت إليه أشرح أموراً عدة عظيمة هائلة كدت أفلس فيها من العين م من الله عز وجل بالسلامة والكتاب طويل عريض لا يحسن إيرادها بحملته لئلا يضيع فيه الوقت ولا يمكن اختياره واختصاره لأن بعضه متعلق ببعض وهو موجود في كتاب الشوارد فمن أراد فليقف عليه من ذلك الكتاب) (٤) . وأشار ثمناً أيضاً إلى جزء آخر حين حديثه في مقدمة مؤلفه (فصوص الفصول) عن رسائل القاضي الفاضل (... فأما كتبه إلى فهي كتب كاملة ابتداءات

(١) «فصوص الفصول» لابن سناء الملك ص ٢٠ - ٢٢ . ويوازن ابن شاكرفي «فوات الوفيات» بين موشح لأبي الفداء صاحب حماة وبين موشح لابن سناء الملك عارضه أبو الفداء فيفضل موشح ابن سناء (فوات الوفيات ج ١ ص ٢٠ - ٢٢) .

(٢) «فصوص الفصول» لابن سناء الملك ورقة ٥٠ .

(٣) «معجم الأدباء» ج ١٩ ص ٢٦٥ .

(٤) «فصوص الفصول» لابن سناء الملك ص ٢٢ .

وأجوبة قد جعلتها في غير هذا الجزء منفردة .. (١) .

(هـ) كتاب «فصوص الفصول وعقود العقول». وهو موضوع فصلنا هذا.

تحليل فصوص الفصول وعقود العقول :

اعتمدت في درسى لهذا الكتاب على نسخة صورتها الجامعة العربية عن النسخة التيمورية المحفوظة بدار الكتب المصرية وعدة أوراقها ٣٣ ورقة . وهو كما يقول ابن سناء الملك في مقدمة الكتاب عبارة عن فصول تضمنتها كتب القاضي الفاضل (... إلى المجلس العالى الأشرفى البهائى ولده أبقاه الله وإلى أبى رحمه الله وهى التى انتزعتها من كتبه إلى هاتين الجهتين وأودعتها هذا الكتاب . وهذه الفصول المنتزعة تنقسم إلى قسمين : قسم أول مقصور على وصف رسائل المرسله إليه ومدح قصائدى الممدوح بها والممدوحة منه . وقسم ثان مقصور على السلام على وعلى جدى رحمه الله وولدى أنماه الله كان يجعل مسك ذلك السلام ختام كتبه ... وربما أتبع هذه الفصول نكتاً من رسائل التى كان بعض هذه الفصول جواباً عنها وأحياناً من قصائدى التى كان ذلك الفصل مدحاً لها (٢) .

وطبيعى أن ما يدخل حيز موضوعنا إنما هو القسم الأول المتعلق بوصف الرسائل ومدح القصائد إذ هو الدراسة البيانية المقصود إليها . ونحن نحاول تتبع خصائص هذه الدراسة البيانية نجد أن الخصيصة الكبرى التى تنطق لها بها هى خصيصة الفنية أو الأدبية ، فنجد أن القاضى يسجل انطباعات الفنية من قراءة شعر ابن سناء الملك أو نثره .

(١) «فصوص الفصول» لابن سناء الملك ص (٣) ونرى إعجاب المترجمين له بنثره فبعد إذ يورد له ابن خلكان رسالته فى نقصان النيل يقول : وهذا من أحسن ما يوصف به نقصان النيل (وفيات الأعيان ج ٥ ص ١١٤) ويقول صاحب الخريدة فى منظومه ومنشوره : (.. أحرز فى صناعة النثر والنظم غاية .. الخ) (خريدة القصر ج ١ ص ٦٧ ، ٦٨) .

(٢) «فصوص الفصول» لابن سناء الملك ص (٣) .

السمة الأولى : الأدبية :

(أ) فالقاضي الفاضل ينقد نتاج ابن سناء الأدبي من قصيد وموشح ومثنور نقداً تأثرياً غير معلل ، ينطوى أكثر ما ينطوى على ثناء جهم على فن ابن سناء الملك ، ووصف أثره في نفسه وما أثاره من أحاسيس النشوة والطرب .

١ - في القصيد :

(أ) نجد ابن سناء الملك يمدح القاضي الفاضل بقصيدة مطلعها :
لو واصلتني يوماً لم أمت أبداً ولم تصلني فيا موتي بها كمدا
لمن أوصى بميراث الغرام بها هيات هيات لأرضي له أحدا
ومن غرامى دموع ما لها عدد وكيف أنخوب بما لم أحصه عددا
وإن تشككت أني قد قتلت بها فاستقسم الذل أو فاستشهد الغيدا
.. إلخ .

ومن مدحه :

كالبحر حين طما والقطر حين همى والنجم حين سما والبدر حين بدا
في الدست يقعد والأقدار قائمة من شاء يقعد فليقعد كما قعدا
تأني الملوك إلى أبوابه زمرأ ويدخلون على أبوابه سجدا
قد آنسوا نار مومي من بديته فما يجيئون إلا يقبسون هدى (١)
.. إلخ .

وتقريظ القاضي الفاضل للقصيدة نصه : ... هي قصيدة فريدة صارت بعدها القصائد قصداً وطريقته فيها صارت طرائق البلغاء بعدها طرائق قددا . وإن قلت إنها نادرة فالنادر رأيت أو سيارة فإنها لا تحتاج إلى لسان راويها ولا إلى يد ناقلها فهي تدل على نفسها بإشراق شمسها ولا تزال جديدة كل الأيام يوم قدومها وكل الليالي ليلة عرسها ولا تعدو أن تدبر على العقول كأساً

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك صفحات ٢٤ - ٢٦ .

لا يجنى الحديث في طريق فهمها ما يجنى الحديث في طريق الكأس من جنسها
وما رأيت أحسن منها إلا الذي تراه بعدها ولا وقفت له على ما ظننته يقف
عنده إلا جاءت بعده أخرى لا يقف ولولا أن أفطن الدهر بمكانه من قلبي
وخوفي أن أعرفه بحسنة منه فأغريه منها برفع أوزار حزني لقلت فيه قولاً
يغض الأولين والآخرين من أهل هذه الصناعة .. (١) .

(ب) وهذه بعض مختارات ابن سناء الملك من قصيدته التي ينهى بها
السلطان صلاح الدين الأيوبي بكسر الفرنج الكسرة المشهورة التي ملك منهم
الشام عقبها :

يا منيل الإسلام ما قد تمنى	لست أدري بأى فتح تهنا
وهو أولى لأنه كان أهنا	كل فتح يقول إني أولى
أم نهنيك إذ تملكتم عدنا	أنهنيك إذ تملكتم شاماً
إذ فتحت الشام حصناً فحصنا	قد ملكتم الحنان قطراً فقطراً
وأنت الذي على الدين منا	إن دين الإسلام من على الخلق

ومنها في ذكر الفرنج :

حملوا كالجبال عظاماً ولكن جعاتهم خيلان خيلك عنها
جمعوا كيدهم وجاءوك أركاناً فمن قد فارساً هد ركناً
لم تلاق الجيوش منهم ولكنك لاقيتهم بلاداً ومدناً
الخ (٢) .

ووصفها القاضي الفاضل بقوله : (فأما القصيدة السلطانية فهي عندي إلى أن
يكون عرضها إن شاء الله تعالى عند الفتح القدسي ولو أنصفتها لكان عرضها
في المحل القدسي فما أقول إنه يحمل أباه الأدنى بل أباه الأعلى ولا جيلنا الحاضر
بل القرون الأولى . وما أقف على لفظة إلا أقول هذه ما بعدها فتأتي الأخرى

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك صفحات ٢٣ ، ٢٤ .

(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٣٠ ، ٣١ .

غضبي على فيقول لي الرضا قف عندها وما أعرف لهذه المحاسن نظيراً
ولا تسأل بها غيري خبيراً وهذه دواوين الفحول فقد جها وهذه وجوه
الأقوال فقد أوردتها نار النقد فأكتبها (١) .

٢ - وفي فن الموشح :

(أ) يطرف ابن سناء الملك القاضي الفاضل بموشح خرجته فارسية ،
مطلعه :

خديك من صير اللاذ شاب الياسمين
ودع ذا فيا حيرة الواش من ذا السحر المبين
الخ ..

فيصفه القاضي الفاضل ، معجباً مطرياً : (... تضمن الكتاب السعيدى
موشحاً فارسية خرجته عربية لهجته واضحة في تعجيز السابقين الأولين
حجته وقد صح بهذه الموشحة أنه شيخ الطريقة والسنائي على الحقيقة ...
وبالحملة إن كانت البلاغة ديناً فقد الحد من لا يوحده وإن كانت سيفاً
فقد تعرض للحد من لا يقلده وإن كانت فراشاً فقد نفي عن ظهر البلاغة
من لا يلده وإن كانت كنزاً فقد وجد منها ما يطوف عليه من يمشى في
مناكبها فلا يجده والله يحسن به الإمتاع ويسر به الأبصار كما سر ببيانه
الأسباع (٢) .

(ب) وموشح ابن سناء ، الذي يمدح به القاضي الفاضل ، ومطلعه :

وأنت لي الدنيا وواصل الوصلا
من هو لي محييا وصار لي خلا

الخ .

يطريه القاضي الفاضل ، فن إطرائه ... (وصل الموشح الذي مدحني به

(١) «فصوص الفصول» لابن سناء الملك ص ٢٨ ، وفصوص مماثلة ص ٥٦ ، ٥٧ ، ٧-٨ ،

٧٠٦ ٤٧ - ٤٨ .

(٢) «فصوص الفصول» لابن سناء ص ١٣ .

القاضي السعيد فألبسني منه عقد الموشح وجعلني منه الراجح لا المرجح
وما اكنى بأن أخمل العرب إلى أن أخمل البربر ولا أن شاركهم إلى أن جعل
نصيبتهم الأصغر ونصيبه الأكبر .. (١) .

(ج) وينظم ابن سناء الملك موشحاً على وزن موشح (قم براح
عسجدية) من مطلعته :

صرف كأسى جلناره وهى بالمزج بهاره
فأدرها ، واسقيها فى هوى من ريق فيها

الخ .

فيفضل القاضي الفاضل موشح ابن سناء الملك بقوله : (ووقفت على موشح
الجلنارة وهو أحسن من الموشح الجلنارى الذى كان زينة أعياد الخلفاء وأجدر
منها بالنفاسة من القيمة والزيادة فى البقاء وما ينفك يغابطنا بهذه الملح ويومض
إلينا بهذه الملح فإذا سألتناه فى إباحة معاقبتها وجلا عقايلها قد تمتنع وإنما
يتمتع من يخاف التبذل بالبذل وهذه المحاسن لا يخاف عليها الملال ولا يتطرق
إليها الابتذال ولا يختلط بزها بيز ولا يوقع على مفصلها نخر ..) (٢) .

٣ - وفى النثر :

يكتب ابن سناء الملك رسائل أدبية ينتقدها القاضي نقداً تأثرياً صنيعة
مع شعره دون أن يفصل لم استحسن أو يفسر لم استجاد .. مثال :

لما أخذ الفرنج عكا من المسلمين كتب ابن سناء الملك إلى القاضي
الفاضل يعزيه ، ومما كتب فى هذا المعنى : (... ولهذا الملة رب هو تعالى
أكرم من أن يأخذنا بأجراننا . ونبي لا يطيب له المقام المحمود ونحن فى
مذموم مقامنا ولا بد لربنا أن يجعل لنا الكرة الراجعة ولعدونا الكرة الخاسرة
ولله تعالى فى العبر خير وفى النقم حكم وفى الشدائد فوائد وفى المصايب مآرب
لا تخلو أفعاله سبحانه من حكمة إما بادية لنا لتنتزه فيها وإما خافية عنا لنثاب

(١) « فصوص انقصول » لابن سناء ص ٢٠ .

(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء ص ٤٠ .

على الإيمان بها فلذلك علمنا ما قد قضاه في عكا لا يخلو من حكمة قد بدا لنا فيها أنا ما عرفنا مقدار النعمة بها وقت ملكها وأنا ما وغيينا النعمة حق شكرها ولا أعطينا تلك العقيلة حق مهرها فندمنا واستغفرنا واعتبرنا واستبصرنا واستيقظنا لشكر الله تعالى على ما بقى من الشام معنا وعرفنا بها الحزم الذى فاتنا فيها فاستدركناه فيما هو أشرف منها وتجرعنا عليها كأس حسرة هانت علينا عندها كأس المنية ولا نتخاذل إلى أن نتجرع مثلها ... الخ) (١) .

وعلق القاضى الفاضل على رسالة ابن سناء مقرظاً قال : (وصل كتاب الحضرة السعيدية مضمناً ما أملته تلك القريحة التى هى كالخمرة فى كونها أم الكبائر وإن لم تورد موردها من الأيام التى مامعها مصادر ولاشك أنه أراد أن يرينى ما أعلمه وأتحققه من أنه على كل (فن) من البلاغة قادر ... وقد جاء فى هذا المعنى الضيق بالكثير الطيب وتدفق فى هذه الحادثة الكارثة تدفق الغمام الصيب . وهو معنى لا يطفى ماء البلاغة ما يوقده المصاب به من النار وحديث مليح فى السمع بديع ولكن ما تروجه الأفكار) (٢) .

السمة الثانية : الحلية البديعية :

ونجد شواهدا أولا فى إعجاب أصحاب الدرس البلاغى بالصنعة البديعية فى شعر ابن سناء الملك ، يتمثلون بأبياته فى أبوابهم البديعية المختلفة :
(أ) فى باب النوادر ، يقول ابن أبى الإصبع البلاغى المصرى :
وما رأيت فى عصرنا أغرب معانى من القاضى السعيد بن سناء الملك رحمه الله
ومن غرائب معانيه فى عمياء نظرفاً :

شمس بغير الليل لم تحجب وفى سوى العينين لم تكسف
مغمدة المرهف لكنها تقتل بالغمد بلا مرهف

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٣٤ ، ٣٥ .

(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٣٣ ، ٣٤ ، نص آخر ص ٢٧ .

أبصرت منها الخلد في جؤذر ومقلتي يعقوب في يوسف
ج. الخ .

وغرائب معانيه لو استقصيت لخرجنا بها عن الغرض المطلوب من الكتاب (١) .

(ب) وابن حجة الحموى صاحب خزانة الأدب يعجب بالفن البديعي
في شعر ابن سناء ، فمن المستحلى لديه في (باب الاستعارة) قوله :

ولبعدهم طالت ذوائب ليلهم فيها تغطي ضوء وجه نهارهم

(ج) وفي (باب الاستخدام) يقرر ابن حجة أن ابن سناء الملك من تلاميذ
القاضي الفاضل الذين أحسنوا صنعة التورية والاستخدام في شعرهم (٢) . وإلى
هذه الصنعة البديعية المستجادة في شعر ابن سناء نجد القاضي الفاضل يشير :

(أ) فيستحسن مطالع القصائد ، يقول : (وما رأيت أغرب من
مطلع هذه القصيدة ولا أدل منها على شطارة طبع :

ألا فانتبه من أفقها طلع الفجر وحاشاك نم من وجهها ضحك الثغر (٣)
ويقول في مطالع القصائد :

١ - البائية :

ألا فاعجبوا من هجرها لحبيبها ولا تعجبوا من لتي ومشيبها

٢ - والثائية الحمزية :

الكأس لم تذنّب فكيف حبستها أوحشتها من بعد ما آنتستها

(١) « تحرير التحبير » لابن أبي الإصبع ورقة ٢٨١ ونلمح مثل هذا الإعجاب منه في
باب حسن الاتباع ورقة ٢٥٨ وفي باب الهجاء في معرض المدح ورقة ٣٠٦ .

(٢) « خزانة الأدب » لابن حجة الحموى ص ٦٢ ، ٦٣ ويبدى مثل هذا الإعجاب في باب
الاستخدام ص ٦٧ وفي باب حسن التخلص ص ١٩٢ وفي باب الانسجام ص ٢٥١ .

(٣) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٩ .

٣ - والمرثية :

بكيتك بالعين التي أنت أختها وشمس الضحى تحكيك إذ أنت بنتها
(ورأيت مطالع القصائد فرأيتها مطالع سعيدة سعيدة ومبادئ كعواقب
حميدة وفواتح حسن كل بيت منها قصيدة) (١) .

(ب) ويعجب بنادر المعاني في شعر ابن سناء ، ففي البائية التي مطلعها :

ألا فاعجبوا من هجرها لحبيها ولا تعجبوا من لمي ومشيتها
إذا هجرتني شيتني بهجرها وإن واصلتني شيتني بطيها

يقول : (وأما البائية فييت طيها درج طيها ، وقد تعطر به كل فم يرويه
وكل سمع يعيه وهو من غريب ما قيل في الشيب وما أحسب أحداً وقع
عليه بل كل مؤمن به فإنه من الإيمان بالغيب وهو بيت كله فضل وما فيه
فضلة ويهون على الإنسان بيت إذا قال مثله) (٢) .

السمة الثالثة : سمة الذوق :

ونحن نلمح آياتها في الإنتاج الأدبي لصاحب هذه الدراسة وفي نقده
على السواء ، فراه في فن الموشح يضيف إضافات تحمل طابعه ، وتم عن
ذوق أصيل :

(أ) يقول في صدد موشح من موشحاته : ... وكنت لما أولعت
بعمل الموشحات قد نكبت عما يعمل المصليون من استعارتهم لخرجات
موشحاتهم لخرجات موشحات المغاربة فكنت إذا عملت موشحاً لا أستعير
خرجة غيري بل أبتكرها وأخترعها ولا أرضى باستعارتها وكنت قد
نحوت فيها نحو المغاربة وقصدت فيها ما قصدوه أوزاناً ما وقعوا عليها ولم
يبق شيء عملوه إلا عملته إلا لخرجات الأعجمية فإنها كانت بربرية فلما

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٧ .

(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٧ .

اتفق لى أن تعلمت اللغة الفارسية عملت هذا الموشح وغيره وجعلت خرجته
فارسية بدلا من الخرجة البربرية ... والموشح :

فى خديك من صير اللاذ	شباب الياسمين
ودع ذا فياحيرة الواش	من ذا السحر المبين
أهيم ولم لا أهيم	ومالى لا أود
غزالا وقد قيل ريم	وقد قالوا أسد
غرامى عليه مقيم	ولى فيه جسد
ونخود كما شئت طفلة	كغصن مايس
أرادت تكون خلة	لظبي كانس
فلما جنت منه قبله	شئت بالفارسي
دانستى كه بوسه بمن داذ	دها انكسـترين
أوار كواى دست من باش	بيوسته مم شين(١)

(ب) وثانية قوله : ... هذا الموشح عملته على وزن موشح عبادة
الذى مدح به المعتصم بن صمادح وأوله : يالائى قصرأ . وزدت فى قفله
فقرتين . وموشح عبادة أقرع وهكذا هذا الموشح الذى عملته ، وهو :

دانت لى الدنيا	وواصل الوصلا
من هو لى محيا	وصار لى خلا
لا أسمع النهيا	فيه ولا العذلا
ما أعطر اللقيا	له وما أحلى
تلك الخلس	من النفس أو اللعس
لقد كمل	بدر طرق

(١) « فصوص القصول » لابن سناء الملك ص ١٢ - ١٤ .

مثل الفلق تحت الغسق حتى سرق الباب أهل الصوابع
... الخ (١) .

(ج) وهذا موشح لابن سناء الملك على وزن موشح : قم براج عسجنية
وزاد في أفعاله فقرتين على أفعال ذلك الموشح ، وموشح ابن سناء هو :

صرف كأسى جلناره	وهى بالمزج بهاره
فأدرها واسقنيها	في هوى من ريق فيها
من شراب الكأس أحلى	وطذا صار أغلى
بثنايا كالأقحاحى	فضحت سر المدامه
وقناع كالصباح	غلبت ألف عمامة
فتنحسروا بالواحي	واسألوا الله السلامة
ثغرهما عقد الوزارة	ريقها دار الإمارة

... الخ (٢) .

وفي النقد نجد الآراء الفنية التى تصدر عن أذواق أصحابها وتنطق عن
هواهم الفنى :

(أ) لقد أثار بيت ابن سناء الملك :

صلينى وهذا الحسن باق فرجما يعزل بيت الوجه منه ويكنس
تقاشاً فنياً ، إذ تقده عليه القاضى الفاضل ، وعاب لفظه (يكنس) ورد عليه
ابن سناء الملك قال : وعلم المملوك مانبه عليه مولانا من البيت الذى أراد
أن يكنسه من القصيدة ، وهو صلينى . وقد كان المملوك مشغولاً بهذا
البيت مستحلياً له متعجباً منه معتقداً أنه قد ملح فيه وأن قافيته أميرة ذلك
الشعر وسيدة قوافيه ، ثم يكشف ابن سناء الملك عن أن هواه الفنى مع
ابن المعتز ، يقلده ويحتذيه : (وما أوقعه فى الكنس إلا ابن المعتز فى قوله
فإنه قال فى قصيدته المشهورة :

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٢٠ - ٢٢ .

(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٤٠ ، ٤١ .

وقوامى مثل التمتانة من الحط وتخدى من لحيتى مكنوس
والمولى يعلم أن المملوك لم يزل يجرى خلف هذا الرجل ويتعثر ويطلب مطالبه
فتتسر عليه وتتعذر وما آمن المملوك به سدى ولا آنس قاره إلا لما وجد
عندها هدى ولا مال المملوك إلا إلى طريق من ميله إليه طبعه ولا سار قلبه
إلا إلى من دله عليه سمعه) وأن أبا عبادة البحرى لا يدرك شأوه (ورأى
المملوك أبا عبادة قد قال :

ويا عاذلى فى عبرة قد سفحتها لين وأخرى قبلها للتجنب
تحاول منى شيمة غير شيمتى وتطلب منى مذهبا غير مذهبي

وقد قال :

وما زارتى إلا ولدت صباية إليه وإلا قلت أهلا ومرحبا

فعلم المملوك أن هذه طريق لا تسلك وعقيلة لا تملك وغاية لا تدرك). وينفر
طبع ابن سناء الملك من منحى أي تمام الفنى ، وقوله بنصه (ووجد أبا تمام
قد قال : خشنت عليه أخت بنى خشين وقد قال : سلم على الربع من سلمى
بذى سلم .

فاشتمأز من هذا النمط طبعه واقشعر منه فهمه ونبا عن ذوقه وكان
سمعه يتجرعه ولا يكاد يسيغه) ويخلص ابن سناء من حديثه الذوقى إلى أن سبيله
الفنى هو سبيل ابن المعتز : (ووجد هذا المبدع السيد عبد الله بن المعتز
قد قال :

وقفت بالروض أبكى فقد مشبه حتى بكت بدموعى أعين الزهر
لو لم أعرها دموع العين تسفحها لرحمتى لاستعارتها من المطر
وقد قال :

قدك غصن لاشك فيه كما وجهك شمس نهارها جسديك
فوجد المملوك طبعه إلى هذا النمط ماثلا وخامره فى بعض الأحيان عليه

مسائل فتسج على ذلك الأسلوب وغلب خاطره عليه مع علمه أنه المغلوب
وحبك الشيء يعنى ويصم فقد أعماه حبه له وأصمه إلى أن نظم تلك اللفظة
في تلك الآيات تقليداً لابن المعتز قلها وحمل أثقالها وهى تغتفر لذلك في
جنب إحسانه (١) .

وإذا كان ابن سناء الملك قد ارتضى ذوقه فن ابن المعتز ونفر من فن
أبي تمام ، فإننا نرى القاضى الفاضل يبين هواه مع أبي تمام ، كما يبين لنا من
قوله (... ولا حجة للقاضى السعيد فيما احتج به عن الكنس في بيت ابن المعتز
فإنه غير معصوم من الغلط ولا يقلد إلا في الصواب فقط وقد علم مما
ذكره ابن رشيق في العمدة من تهافت طبعه وتباين وضعه فذكر من محاسنه
ما لا يخلو معه كتاب ومن بارده وغثه ما لا يلبس عليه الثياب وقد تعصب
القاضى السعيد على أبي تمام فنقصه وحطه وللبحتى فأعطاه أكثر من حقه
وما أنصفهما (٢) ..) بل إن القاضى الفاضل ، ليرى ابن المعتز متكئاً على
ذى الرمة يستمد من تشبيهاته محوراً ومغيراً : (... أنه اتكأ واتكل على
ذى الرمة فأخذ في طريقه مستأنساً برقيقه فما ترك له تشبيهاً إلا نقله وصقاه
واستعمله واستتر له وروجه ورتبه وأخرجه وخوجه ولو تؤمل شعر ذى الرمة
لخرج منه ما قاله برمته وعرف أنه غال غيلان فغار على بنات فكرته فكأن
ابن المعتز يخلع عن تلك البلاغة خلعة من ملك الخلافة فتشبه يوماً ، فيرجع
على القول بإمامته من المبايعين والمتابعين قوماً ، وكان يصدق شيخ البلاغة
إذ يقول ولكنه صوب العقول ... الخ (٣) .

(ب) ويرى ابن سناء الملك رأياً في ابن رشيق ، ابن رشيق يعتمد في
فنه على ابن المعتز والمتنبى ، وليس له غير معان قليلة — لعلها من مبتكراته ،
وحديث ابن سناء عنه هو : (ما رأى المملوك أعجب من شعر ابن رشيق ،

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٥ ، ١٦ .

(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٦ ، ١٧ .

(٣) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٩ .

ولا أظرف من شعره ولا أخلط منه بدرة ابصرة ولو لم يخلق الله تعالى
ابن المعتز والمتنبى لما كان ابن رشيق يعرف الشعر فضلاً عن أن ينظمه ولا أن
يعلمه وهو ينهب أشعار هذين الرجلين نهباً قبيحاً لاسيما ابن المعتز ، فمن
أعوزج نبيه من ابن المعتز :

قال ابن المعتز :

يمضى بموج وبجى يسـ

فقال ابن رشيق :

يذهب موجاً وبجى بدرأ

وقال المتنبى :

يهز الجيش حولك جانيه كما نفضت جناحيها العقاب

فقال ابن رشيق :

والجيش ينفض حوله أسنته نفص العقاب جناحيها من الليل

وقال المتنبى :

سرتك الحجال عنها ولكن بك منها من اللمى تقبيل

فقال ابن رشيق :

وكأنه من حوة ولمى قد قبلته الشمس في فـه

وجميع المنهاج في شعره في هذا النمط سوى موضعين أو ثلاثة قد حيرت
الملوك استحساناً لها وتعجباً منها وأتعبته تفتيشاً وتنقيباً عليها ولم يعرف من أين
اختطفها ولا من أى روضة اقتطفها وهينئاً له إن كان خاطره افترعها
والبشرى له إن كان ذهنه اخترعها . فمنها قوله :

كأنما الصبح الذى ثغرا ضم إلى الشرق النجوم الزهرا

فاختلطت فيه فصارت فجرا

وقوله :

وما ثقلت كبراً وطأتى ولكن جررت ورائى السنين

وقوله فى الثريا :

كانها كأس بلور مثبتة أو نرجس فى يد الزمان قد ذبلا
تثبت الكأس ما سمعنا به .

قوله :

سألت الأرض لم كانت مصلى ولم صارت لنا طهراً وطيباً

فقلت غير ناطقة لأنى حوت لكل إنسان حبياً(١)

(ج) ومنذ شب ابن سناء الملك كانت مثله الفنية فى الكتابة أعلام ثلاثة هم : أبو حيان وابن العميد والوزير أبو القاسم المغربى إلى أن وقع على كتاب الحيوان للجاحظ ، فكان له رأى آخر فيهم فجميعهم يصدر عن فن الجاحظ ، وإذن فالجاحظ عليهم مقدم وعلى فهم مصدر (... ومن بركة هذا الكتاب على المملوك أنه أراحه من ثلاثة كانوا عنده آباء فى البراعة واللسن وكان يسبحهم بكرة وعشياً فى السر والعلن ، أولهم أبو الفضل بن العميد وثانيهم أبو حيان التوحيدى وثالثهم الوزير أبو القاسم المغربى ، ولم يزل من الدعاة إليهم ومن الغلاة فيهم إلى أن هتك الله أستارهم بهذا الكتاب وعلم أنهم كانوا ذعاراً يشنون الغارة ولصوصاً قد ألحوا على تلك الحارة وشلوهاً على كتف كل واحد منهم كارة فسبحان الله لقد (كانوا) لطريقته من المتكلمين وبها من الكلفين وعنها من المتأخرين ونستحى منه أن نقول من المتخلفين ...) (٢) .

ولكن والأمر أمر ذوق فى ، نجد للقاضى الفاضل رأياً آخر فى الجاحظ ، فكما أن أبا حيان وابن العميد والوزير المغربى قد استمدوا بلاغهم

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٥٣ ، ٥٤ .

(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٥٠ .

من بلاغة الجاحظ ، فإن الجاحظ - في رأى الفاضل - قد يكون صدر عن بلاغات أقوام نعرفهم بأسمائهم وإن فقد نتاجهم . يقول (... وحال الجاحظ مع من قبله فيما أخذ منهم كحال الجاحظ مع من بعده فيما أخذوا منه فإنه تفسح في أقوال أقوام لعل منهم من يبلغنا اسمه ولم تدون لنا كتبه) ثم يمثل القاضي الفاضل لما يقول : (مثل سالم مولى هشام وعبد الحميد وخالد بن ربيعة وابن المقفع ... الخ ... ومحمد بن الليث وهذا الرجل كلامه لاحق بالطبقة العالية التي اسفناها تخليق أبي عثمان ... الخ ... ومن المتأخرين عن هذه الحلقة عمرو ابن مسعدة وعلي بن عبيدة وأحمد بن يوسف وسهل بن هارون ومن أراد أن يعرف مقداره فلي نظر إلى ماتكلم في سيرة المأمون فيراه منها جالساً على كرسى مملكة البلاغة السلمانية ويشهد أن الله تعالى وهب له ملكاً لا ينبغي لأحد من بعده . وخطباء العرب جاهلها وإسلامها ومخضرمي دولتها ممن قد دل عليه كتاب البيان وقروناً بين ذلك كثيراً وإذا رأيت أدهم رأيت نعيماً وملكاً كبيراً وإذا تأملت ما عملوا رأيت عقداً منظوماً وإذا تأملت ما عمل الجاحظ رأيت هباءً منثوراً . فكان حاله معهم كحالة الثلاثة الذين خلفوا بعد السابقين وزيفهم نقده وقد كنا نعدهم من الصالحين ... (١) .

السمة الرابعة : حلية المناسبة :

فالقصيدة السينية التي مدح بها ابن سناء الملك السلطان صلاح الدين

ومطلعها :

أجلس لهوى ليس لي منك مجلس وحشت لما غاب لي عنك مؤنس

ينقدها بجملتها القاضي الفاضل ، ثم يقف عند البيت :

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٤٨ ، ٤٩ .

صلينى وهذا الحسن باق فربما يعزل بيت الوجه منه ويكنس

قائلا : (والقصيدة فائقة فى حسنها بديعة فى فنها وقد ذلت السين فيها وانقادت فلو أنها الراء لما زادت . وييت يعزل ويكنس أردت أن أكنسه من القصيدة فإن لفظة الكنس غير لائقة بمكانها قبل (١) فهو هنا يرعى المناسبة المعنوية ، وإن لم يفصل فى نقده .

السمة الخامسة : الطبع :

فالقاضى الفاضل بعدها من حسنات فن ابن سناء الملك ، يقول :

(أ) وما رأيت أغرب من مطلع هذه القصيدة ولا أدل منها على شطارة طبع :

ألا فانتبه من أفقها طلع الفجر وحاشاك نم من وجهها ضحك الثغر
.... ولا من بيت الكأس المكسورة ولا أدل منه على صلابة نبع :
وساحرة صانت سلافة حبها بكأس به كسر وهذا هو الحب
ولا من بيت للورق الخضر ولا أدل منه على رقة طبع وشدة نزع :

فلا تنكروا منها الخضاب فإنما هى الغصن فى أطرافه الورق الخضر (٢)

(ب) وحين يبعث ابن سناء الملك بمقطوعته التالية فى رثاء امرأة :
بكيتك بالعين التى أنت أختها وشمس الضحى تحكيك إذ أنت بنتها
وتضحك غزلان الفلاة لأننى بعينك لما أن نظرت فضحتها
أفاديتى يا ليت أنى فديتها وسابقتى ياليت أنى سبقتها (٣)

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٥ .

(٢) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ٩ ، ١٠ .

(٣) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٨ .

ينقده القاضي الفاضل فن قوله (.. فأما النائية المرفوعة فلا يقربها ولا يقربها
فما أعجبتني لا لأنها غير معجبة بل لأنني أعلم أن الله لو حشر الأولين والآخرين
ما قدروا أن يكملوا القصيدة من ذلك الجنس ولا أحاشي من ذلك الكرام
الكاتبين فضلا عن الإنس وإذا كانت لا تدرك فلتترك لئلا تكون غايتنا
فيها إذا برزنا طلب السلامة ، وإذا قصرنا حصول الندامة^(١) . وما نظن أن
اعتراض القاضي الفاضل على هذه المقطوعة إلا لأنها نافرة عن الطبع جارية
مع التكلف ، فابن سناء الملك يلتزم ثلاثة حروف في قافيتها ، ولذلك رده
القاضي الفاضل عنها .

(١) « فصوص الفصول » لابن سناء الملك ص ١٧ .

الفصل السابع

الاتجاه البلاغي للمدرسة المصرية وسماته المميزة .

وبعد ، فلنوجز هنا الاتجاه العام للدرس البلاغي كما يتبين لنا في فصول هذا الباب .

(أ) رأينا حين عرضنا للمشتغلين بالدرس البياني من المصريين أنهم كانوا بين كاتب وشاعر ولغوى ، اللهم إلا ابن الهيثم - وهو حكيم طارئ على مصر - وأن ثقافتهم عربية خالصة مصدرها القرآن والحديث والأدب - شعره ونثره - واللغة والتاريخ .

(ب) وأن دراساتهم - فيما عدا ابن الهيثم - دراسات أدبية المترعة فنية الاتجاه ترمى إلى إكساب المهارة في مزاولة الكتابة والشعر . مثلنا لهذا بالبحث في سرقات المتنبي ، الذي كان مقدمه مصر أحد العوامل المؤثرة في نشاط الحياة الأدبية وازدهارها ، فعرضنا في البدء لمؤلف ابن وكيع التنيسي في سرقات المتنبي ، وابن وكيع - كما رأينا - شاعر بارع في عصره أصيل النغمة في فنه ، صادق العزف عن بيئته وزمنه ، استخدم مقاييس فنية في الحكم على شعر المتنبي تدور كلها حول قيمة النص الأدبي . وعرضنا ثانياً لمؤلف العميدى ، وهو شاعر أديب شغل في تأليفه بالنص الأدبي وكيف يفيد منه الكاتب والشاعر ، وأراد بمؤلفه الإبانة عن سرقات المتنبي أن يعطى المثل في أن ذا التريية الأدبية يمكنه أن ينصف في حكمه الفني إن جعل مقياسه الفني هو وحده الفيصل دون ما هوى . وجعل شعر المتنبي موضوع التطبيق لرأيه . ثم مثلنا لما كان من أصداء النشاط الأدبي المثار حول ديوان الإنشاء بقانون ديوان الرسائل لابن منجب الصيرفي ، وهو كاتب تخرج

فى مدرسة ديوان الإنشاء الأدبية بعد أن لبث فيه سنين متطاولة ينشئ ويكتب فأراد أن يضع قانوناً يفيد منه من يتدرب عملياً فى ديوان الإنشاء ، واشترط للكاتب بين ما شرط من خصائص فنية أن يتزود بمادة الشعر ، فيكون حافظاً للشعر ، راوياً للكثير منه إذ هو بحاجة إلى أن يرصع به كلامه ، فإن للمنظوم من الوقع والحلاوة ما ليس للمثنو ، وهو بحاجة أيضاً إلى أن يحل منه ما يلزم فيأتى به منشوراً فى أثناء كتابته ، ويستحسن أن يكون محسناً لنظم الشعر ، فإن هذا أكمل لأدواته الفنية فى صنعة الكتابة .

وفى معرض الحديث عما كان لمصر من نشاط نقدى للإنتاج الأدبى ، قديمه ومعاصره استشهدنا بكتابين أحدهما لابن منجب الكاتب (لمح الملح) والثانى للشاعر هبة الله بن سناء الملك وهو (فصوص الفصول) وقفنا فيهما على سمات الذوق الأدبى المصرى وقتئذ .

(ج) تبين لنا أن هناك مقاييس فنية حرص عليها البلاغيون المصريون ، ووجدنا فيها — فيما بقى من دراساتهم — هذه المقاييس :

١ — المقياس الفنى ، استخدمه ابن وكيع فى الترجيح بين النصوص قديمها ومحدثها حتى يحكم للمتنبى بالابتداع أو الاتباع ، أما العميدى فقد قرر تحيزه لهذا المقياس منذ مطلع كتابه ، إذ يرى لنقاد الكلام أن يأخذوا أنفسهم بالتريية الأدبية لينصفوا فى أحكامهم الفنية . وابن منجب فى (لمح الملح) يشيع هذا المقياس إما مكتفياً بعرض جميل النصوص أو موازناً ناقداً . فأما القاضى الفاضل فينقد النصوص نقداً تأثرياً مشيراً أحياناً إلى الأحاسيس النفسية من نشوة أو طرب .

٢ — مقياس الحصب المعنوى ، ومثل العميدى الأعلى فيه أبو تمام .

٣ — مقياس الظرف — والمصريون هم ما هم خفة روح وظرف — والمثل الأعلى عند العميدى فيه البحترى .

٤ — مقياس السهولة — وهى خصيصة من نبع البيئة — ومثلها

المشار إليه البحرى عند العميدى ، وكذلك هو من مقاييس ابن وكيع الجمالية .

٥ - مقياس القوة الفنية : وصاحبه ابن الرومى .

٦ - مقياس العلم باللغة ، يطبقه ابن وكيع ومثال العميدى فيه ابن الرومى ، وهذا المقياس ملتزم عند العرب منذ قديم .

٧ - مقياس البديع ، وذلك المقياس أخذ به العصر كله - فى معظم البيئات الإسلامية حكمه ابن وكيع فى جمال النصوص وكذلك العميدى وابن منجب الصيرفى والقاضى الفاضل جميعاً .

٨ - مقياس الصديق الفنى الذى يطلب الطبع وينفر من التكلف والغثاء وفارسه - عند العميدى - البحرى .

أما ابن وكيع فبين حين استخدامه لهذا المقياس أن غاية الشاعر غاية جمالية بحيث تكون انعكاساً صادقاً لعصره وقد حدثنا عن هذا المقياس ابن منجب الصيرفى حين قال إن الكاتب ذا الأصل الكريم حقاً يصدر عنه أعلى الكلام طبقة مما يليق بمقام الملوك ومراتبهم ، وذلك لأنه ناشئ عن انفعال صادق من صاحبه ، مستخرج من معدنه . وهذا المقياس بعينه يطبقه ابن منجب على كاتب الملك المكاتب غيره من الملوك إذ يشترط أن يكون على عقيدة الملك وعلى مذهبه جميعاً ليصدق فى دفاعه عنها ولا يكذب فى الحاجة دونها ، فالحرارة فى الدفاع إنما تكون من صدق العقيدة ويتراءى لنا مقياسا الصديق الفنى والبديع متلازمين حين يشير ابن منجب إلى أن هناك فرقاً بين أن يخاطب الكاتب ملكاً من ملوك المسلمين لسانه لسانهم وبين أن يخاطب ملكاً يدين بغير دينهم ويتكلم بغير لسانهم ، فحين مكاتبة الأول يخاطب باللسان العربى مستخدماً فى ذلك صور البيان وشيآت الحلى اللفظية والمعنوية وبخاصة فى عصر كان الذوق الأدبى العام فيه هو حب الزينة اللفظية . وحين يخاطب الثانى يستخدم أسلوب الحقيقة مجرداً عن الصور البيانية والمحسنات البديعية

ليسهل نقل المعاني إلى لغة المخاطب نقلاً صادقاً أميناً لا يغادر معنى أريد .
فأما القاضى الفاضل فيقوم به فن ابن سناء الملك .

٩ - مقياس الوضوح - من سمات البيئة المشرقة - مقياس جمالى يأخذ به ابن وكيع .

١٠ - مقياس الجزالة ، من المقاييس التى استخدمها ابن وكيع فى نقد النص الأدبى .

١١ - مقياس العذوبة ، من مقاييس ابن وكيع الجمالية .

١٢ - سمة الذوق ورأينا مظاهرها عند ابن منجب فى إنتاجه ونقده جميعاً . فى النتاج الأدبى يستظرف معانى أدبية ينشئ عليها رسائله وفى منحاه اللوقى فى نصوص الأدب . ورأيناها كذلك فيما تركه ابن سناء الملك من طابع أصيل على إنتاجه فى فن الموشح . وأيضاً فيما تنسم به آراؤه الفنية من نظرة ذوقية خاصة قد يختلف فيها مع نظرة القاضى الفاضل .

١٣ - مقياس المناسبة ، فالقاضى الفاضل يرفعى التناسب معنويه ولفظيه فى حكمه للنص .

١٤ - المقياس الروحى ، فبالرغم من أن ابن وكيع عاش حياة هو وعيظ ينطق بها شعره إلا أنه وهو ابن هذه البيئة المصرية الروحية ، يحاسب المتنبي على ألفاظه أو معانيه التى تمس الورع والإيمان وهذا المقياس سمة خالدة من سمات مصر وقد تشركه فيه غيرها من البيئات ، ولكنه طابع مصر منذ كانت .

وإلى القرن السابع نستخلص من دراساته البيانية سمات المصرية .

القِسْمُ الثَّانِي

الدِّرَاسَاتُ الْبَيَانِيَّةُ الْمِصْرِيَّةُ
فِي الْقَرْنِ السَّابِعِ الْهَجْرِيِّ

تمهيد

عن نشاط الدراسات البيانية المصرية

في القرن السابع الهجرى

وإذ أننا في القرن السابع الهجرى فنحن أن تعرض بالذکر لما أثر عن المصريين من إنتاج بلاغى لم يتح لنا أن نعرض عليه وبقیت آثارات من تراجم مؤلفيه ونشاطهم البلاغى الأدبى .

١ - فن البلاغين المصريين ذوى التصانيف الوافرة فى الأدب سليمان بن بنين بن خلف تقي الدين أبو عبد الغنى المصرى الدقيق النحوى : قال الذهبى : لازم ابن برى مدة فى النحو وسمع منه وصنف فى العروض والنحو والرقائق ... ومات سنة أربع عشرة وستمائة ومن تصانيفه التى نعرض أنه عرض فيها لمسائل بيانية : الدرة الأدبية فى نصرة العربية ، وأنوار الأزهار فى معانى الأشعار ، ومعدن التبر فى محاسن الشعر ، وتجويز الأفكار فى تحرير الأشعار ، ودلائل الأفكار على فضائل الأشعار (١) .

٢ - وهذا رجل أندلسى أثر أن ينتقل إلى مصر ويمكث بها حتى يتوفاه الله إليه ، وهو محمد بن عبد الله المرسى شرف الدين . الذى نبه من الثقافة الإسلامية والتفسير والحديث والفقه ، والأدب والنحو ، وكان - كما يقول ياقوت - أحد أدباء عصرنا ، انتقل إلى مصر وأقام بها سنة أربع وعشرين وستمائة ولزم التسك والعبادة والاعتطاع ، ويذكر من تصانيفه : كتاباً فى البديع والبلاغة (٢) .

(١) «بغية الوعاة» للسيوطى ص ٢٦١ .

(٢) «معجم الأدباء» لياقوت : ١٨ ص ٢٠٩ ، ٢١٠ -

٣ - ومن رجال هذا العصر أيضاً رجل موصل الأصل بغدادى
 فلولده؛ هو موفق الدين عبد اللطيف البغدادى ، شهر بالعلوم وتحلى بالفضائل ،
 وكان مليح العبارة كثير التصنيف ، كما يقول ابن أبى أصيبعة ، وتميز فى
 النحو واللغة العربية وعلم الكلام والطب . وكان قد اعتنى كثيراً بصناعة
 الطب لما كان بدمشق واشتهر بعلمها . وكان يتردد إليه جماعة من التلاميذ
 وغيرهم من الأطباء للقراءة عليه . وفى صباه أشغله والده بسماع الحديث ...
 وكان يوسف والد الشيخ موفق الدين مشغولاً بعلم الحديث بارعاً فى علوم
 القرآن والقراءات مجيداً فى المذهب والخلاف والأصول . وهو إلى هذا كله
 كان أديباً . فيحكى ابن أبى أصيبعة أن أباه وعمه اشتغلا على عبد اللطيف
 البغدادى بعلم الأدب (١) ، فالرجل كما نرى ذو اتجاهات ثقافية متعددة فهو
 يجمع إلى الثقافة الإسلامية الثقافة الفلسفية وقد وجهته هذه الأخيرة فى
 تصانيفه الأدبية وجهة الشرح لمؤلفات قدامة والدفاع عنه ، فله كتاب
 كشف الظلام عن قدامة ، وشرح نقد الشعر لقدامة ، ثم له كتاب
 حوائن البلاغة عمله بحلب سنة خمس عشرة وستمائة .

وقلمح هنا أنه يجعل للبلاغة قوانين ، وما من شك فى أن ثقافته
 الفلسفية لابد لها بشواهد ودلائل فى كتابه هذا ، وله اختصار كتاب الصناعتين
 للمسكوى ، واختصار كتاب العمدة لابن رشيق (٢) ، ومقالة فى الشعر (٣) .

٤ - ومن مدرسة البلاغة المصرية عيسى بن عبد العزيز بن عبد الواحد
 بن سليمان البخمي الإسكندراني المقرئ النحوى موفق الدين أبو القاسم
 ولد فى ربيع رمضان سنة خمسين وخمسمائة وروى الحديث فيما كتبه بخطه فى
 مستدعاه عن ألف وخمسمائة شيخ .. من تصانيفه فى البلاغة : الأسفار فى

(١) « عيون الأنباء » لابن أبى أصيبعة ج ٢ ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .

(٢) « عيون الأنباء » ج ٢ ص ٢١١ .

(٣) « عيون الأنباء » ج ٢ ص ٢١٣ .

«فضيلة الأشعار . الأزهار في المختار من الأشعار . الوسائل في الرسائل» (١)،
وتوفي بعد سنة أربع وستائة بسنين لا نعلم عدتها ، إذ يقول اليعموري في
تذكرته بعد سرد مصنفات موفق الدين : «نقلتها من خط وجيه الدين بن
بركات بن ظافر بن عساكر الصبان وقد أجازها المؤلف بها سنة أربع
وستائة» (٢) .

٥ - ونلقى في عصرنا هذا السابع علي بن إسماعيل بن إبراهيم بن
جبارة القاضي شرف الدين أبو الحسن السخاوي النحوي المالكي . قال
الذهبي فيه : كان أديباً نحويّاً شاعراً ذكياً مشهور الأصالة مذكوراً بالعدالة
وكان من أئمة العلماء أقرأ النحو وتلبس بخدمة السلطان ثم كف في آخر عمره
وحدث عن السلفي وغيره . مولده سنة أربع وخمسين وخمسمائة ومات
بالقاهرة في خامس ذي الحجة سنة اثنتين وثلاثين وستائة (٣) ، فابن جبارة
ذو ثقافة عربية قوامها الأدب واللغة والحديث . ومن مؤلفاته البلاغية كتاب
سماه (نظم الدر في نقد الشعر) وقصره على مؤاخذات ابن سناء الملك .
يقول عنه صاحب كشف الظنون (وأجاد في بعضها وتعنت تعنتاً زائداً في
بعضها) (٤) ، وقد حفظ لنا الصفدي إثارات من نقده تقتطف هنا بعضاً منها :

(أ) قال ابن سناء الملك :

وصفتك واللاحى يعاندى العذل فكنت أبا ذر وكان أبا جهل (٥)
ينقله شرف الدين علي بن جبارة بقوله : (هذا البيت نادرة قصيدته وعين
خريدته وقد أخذته أخذاً وفلذه فلذا من قول شاعر متقدم :
ولى عاذل يعزى إلى الجهل لم يخل . . . بأنى في دعوى الغرام أبو ذر .)

(١) «بغية الوعاة» للسيوطي ص ٣٦٨ ، ٣٦٩ .

(٢) «بغية الوعاة» للسيوطي ص ٣٦٩ .

(٣) «بغية الوعاة» للسيوطي ص ٣٢٩ .

(٤) «كشف الظنون» لحاجي خليفة ط . تركيا ج ٢ نهر ١٩٦١ .

(٥) «ديوان ابن سناء الملك» ص ٥٥٩ .

ولعل ابن جبارة قد تحامل على ابن سناء الملك ، ومع اعترافه بأن البيت فريدة قصيدته غير أن ما يعنيه أنه مسروق المعنى ، ولا يعرض للموازنة الفنية بين المبتدع والمتبع ، وهذا ما دعا الصفدى إلى أن يقول : «أخذه وقف عاج وأعاده درة تاج» ثم قال : «لأنه قابل فيه بين أبي ذر وبين أبي جهل فزاده حسناً وكان فيه ليلي فضم إليها لبي (١)»...

(ب) وفي قول ابن سناء الملك :

لا أرتضى بالشمس تشبيهاً لها والبدر بل لا أكتفى بالمكتنى (٢)

يورد الصفدى نقد ابن جبارة مقدماً له بقوله : أشار ابن سناء الملك في قوله إلى قول ابن المعتز حين قال :

والله لا كلمتها ولو أنها كالبدر أو كالشمس أو كالمكتنى

وتعنت عليه ابن جبارة في تعليقه التي أملاها على شعر ابن سناء الملك وقال عند هذا البيت : (هذا نوع من الجنون والاختلاط وذلك أن هذا الشاعر كثيراً ما يسمع الشعر ويختلط فيه ذهنه فيأتى به على غير ما يقتضيه فإن ابن المعتز أنشد البيت وأراد كونها في الحسن كالشمس التي هي آية النهار أو كالبدر الذي هو آية الليل أو كالمكتنى الذي هو خليفة الأرض في عظم الشأن وكبر السلطان ، فنقله هذا الشاعر إلى الحسن ومن أين للمكتنى صفة الحسن والذي دلت عليه التواريخ أنه كان أسمر أعين قصيراً وليست هذه من صفات الحسن وإنما ظن أن ابن المعتز وصفه بالحسن فمشى على ظنه وأخذ في مهيج فنه وليس كما ظنه واعتقد ، ولا قصد ما قصد (٣) والواقع أن ابن جبارة ظلم ابن سناء الملك فالتاريخ يذكر أن المكتنى كان مليح الوجه.

(١) «الفيث المسجم في شرح لامية العجم» للصفدى ج ٢ ص ٢١٥ .

(٢) «ديوان ابن سناء الملك» ص ٤٧٧ .

(٣) «الفيث المسجم في شرح لامية العجم» للصفدى ج ١ ص ١٢٨ .

ويضد ما ذكره ابن جبارة له من صفات (١).

(ج) وإذا كان ما مضى من أمثلة دليلاً على تعنت ابن جبارة في نقده فإن ما نوردته بعد يومئ إلى إصابته في النقد وإن لم يخل مع ذلك من التعنت : يقول ابن سناء الملك :

يقرى الضيوف شعاع تبر أحمر فشعاع ذاك التبر نيران القرى (٢)

ومعهد الصفدى لنقد ابن جبارة بقوله : تعنت ابن جبارة عليه في هذه الآيات فما قاله في هذا البيت : ألم أولاً بقول ابن عمار :

قدح زناد المجد لا ينفك من نار الوغى إلا إلى نار القرى

وزاحم فيه أبا الطيب في قوله :

تركت دخان الرمث في أوطانها طلباً لقوم يوقدون العنبرا

وقوله : (يقرى الضيوف شعاع تبر أحمر ، والتبر لا يكون إلا كذاك وإنما قصد المبالغة وشبه ذلك بشعاع النار التي توقد على اليفاع ليهتدى بها الحيران وتهتدى إلى موضعها الضيفان وقد جعله يدفع إلى الضيوف صلة الأنعام ، ويمنعهم من الطعام ، وكم من ضيف يمتنع من أخذ ذلك ، ويعده عيباً شنيعاً) . وقد تتبع الصفدى نقد ابن جبارة ، ففرز ما فيه من تعنت قال : (هذا تعنت زائد وليس للبيت علاقة بما قاله ابن عمار ولا بقول أبي الطيب ، نعم لو قال نظراً إلى قول أبي الطيب :

وملئت نحر عشارها فأضافني من ينحر البدر النضار لمن قرى.

(١) يقول ابن شاكرفي «فوات الوفيات» ج٢ ص ٨٧ في ترجمة أمير المؤمنين المكتنى بالله على بن أحمد (.. كان معتدل القامة ، درى اللون ، أسود الشعر ، حسن الوجه .. وكان يلقب « المترف » لنعمة جسمه وحسنه) ..

(٢) «ديوان ابن سناء الملك» ص ٣٥٦ ..

لكان فيه بعض سرقة . وأما قوله التبر لا يكون إلا أحمر لا نسلم له هذه الدعوى لأن التبر ما كان من الذهب غير مضروب ، والشاعر هنا ما أراد إلا الذهب المضروب ولكنه قال تبراً «مجازاً» ، والذهب منه ما يكون أحمر ومنه ما يكون أخضر ، ومنه ما يكون أصفر وهذا أمر يشاهده الحس ولولا أن ذلك لازم لما قيل في بعض المواطن : الذهب الأحمر كما يقال الثلج الأبيض . ويوافق الصفدي ابن جبارة في بقية نقده ... وما بقي له من النقد عليه إلا قوله إن الأضياف فيهم من لا يقبل الإنعام ، وهذا نقد حسن فإن الضيف قد يكون أكبر قدراً ممن أضافه وأجل نعمة وأشرف همة ولا كذلك العفاة فإنهم لا يكونون إلا دون من يسألونه ويستعطونه (١) .

ونلاحظ فيما مر بنا أن نقد ابن جبارة ينصب على معاني ابن سناء الملك ، ونجد هنا في المثال التالي نقداً للمعنى والاستعارة في تعبير ابن سناء (شوك القنا) :

(د) قال ابن سناء الملك :

بشوك القنا يحمون شهد رضاها ولا بد دون الشهد من إبر النحل (٢)

ذكر الصفدي في شرحه على لامية العجم أن شرف الدين بن جبارة أورد ما أورده على بعض الأبيات من هذه القصيدة من فساد المعنى ونقضه ثم قال في هذا البيت : أراد أن يمدحهم فهجاهم بالمثل المضمن آخر بيته الذي جعله كفن ميتة لأنه جعل طعن رماحهم كإبر النحل وإبرة النحل لا أثر لها ولا ألم يحصل منها ولو أن كل عاشق إنما يمنعه من معشوقه ويحجزه عنه لسع الزناير ولدغها ، لسهل عليه صعبها وذل له منعها والله درالمجنون إذ يقول كما نقل عنه :

(١) «الفيث المسجّم في شرح لامية العجم» للصفدي ج ١ ص ٢٦٤ .

(٢) «ديوان ابن سناء الملك» ص ٥٦٠ .

وحقكم لا زرتكم في دجنة من الليل تخفي كائي سارق .
ولا زرت إلا والسيوف هواتف إلى أطراف الرماح عواششق .

ولأبي عبد الله عثمان المعروف بابن الحديد الأندلسي :

إني أراع لهم وبين جوانحي شوق يهسون خطبهم فيهن
أو هل يهاب ضربهم وطعانهم صب بالحاذ العيون طعين
وكأنما بيض الصفاح جداول وكأنما سمر الرماح غصون

ثم ذكر أشياء غير ذلك وقال : لولا وقوع هذا الشاعر في شعره وقلة معرفته وقصور فكره لما قال : بشوك القنا يحمون شهد رضاها «وكيف يحمي الشهد بالشوك ولو اتفق له أن يقول جنى رضاها لكان أسوغ وأبلغ . ثم قال في أول البيت شهد وفي آخره شهد وإنما الأحسن أن يأتي بالمثل بالمعنى . لا باللفظ لأنه إذا كرر بلفظه فكأنه هو وإنما القصد أن يكشف المعنى بلفظ مرجز وقول مجموع معجز وإذا تؤمل أكثر الشعر المضمن للأمثال ، وجد على هذا المثال : وهذه العلوم تدق عن فهمه ويختفي غرضها عن مرعى سهمه . وقد نقد الصفدي على ابن جبارة إنكاره ، أن لسع الزناير لا يؤلم وخلص إلى (أن في إبر النحل سماً تعاف النفوس الإقدام عليه ، وهو ما أراد أن طعن قومها مثل لسع إبر النحل كما قال المعري :

وأضعف الرعب أيديهم فطعنهم بالسهمرية دون الوخز بالإبر

لأنه ما أتى بمثل ولا بكاف التشبيه بل نبه بالمثل الذي ذكره على أن حلاوة ريقها لا تنال إلا بعد مشقة وعناء وأهوال كما أن الشهد من دونه إبر النحل ، وكل للذيد مخفوف باللم فالجنة حفت بالمكاره وهذا غير وارد عليه) . ويدفع الصفدي عن ابن سناء نقد ابن جبارة في استعارة الشوك للقنا .. (وأما إنكاره شوك القنا فهو استعارة حسنة والتشبيه مطابق لأن الأسنه أشكال مستدقة ملسنة حادة كما هو الشوك وأتى بها لي مطابق للكلام للمثل في

قوله : «ولا بد دون الشهد من لابر النحل» فقوله «شوك» يناسب لابر النحل
وقد شبه الشعراء القنا بالشوك ، قال الأرجاني :

ورد الحدود ودونه شوك القنا فن احدث نفسه أن يجتنى
وقال ابن خفاجة :

والحيل تعثر في شبا شوك القنا وتظل تسبح في الدم الموار
ويتفق الصفدي مع ابن جبارة في نقده ابن سناء إذ كرر لفظة الشهد :
(وما أعجبنى شيء مما أورده عليه غير إنكاره تكرار الشهد وكان الأحسن
لو قال : بشوك القنا يحمون رشف رضاها (١)).

(هـ) ولابن جبارة نقد من زوايا المعاني والعربية والوصف على
يحيى ابن سناء :

لها ناظر يا حيرة الظبي إذ رنا به كحل ناداه يا خجلة الكحل
وأثقلها الحسن الذي قد تكاثرت ملاحته حتى ثلثت من الثقل (٢)

قال ابن جبارة : (قوله «لها ناظر» تحققنا ذلك . ثم قال «يا حيرة الظبي» ولم
يحار مع وجود المقاربة وعدم المباينة ؟ ثم جعل العلة في حيرته وجود الكحل
إن هذه قريحة قريحة وفكرة غير صحيحة وهذا إن سلم من يأخذ عليه على
المجازاة ؛ «إذ» وليست بحروف المجازاة وهل ينبغي أن يقول قائل : إذ يقوم
زيد قام عمرو ويريد بذلك التعليق وإنما أراد سبك مثل المتنبي : ليس التكلل
في العينين كالكلل) . وإلى هنا نجد أن ابن جبارة محق فيما يأخذه على ابن سناء
من إحالة المعنى وسوء استخدام حرف المجازاة . ثم ينتقل ابن جبارة إلى نقد
الوصف في البيت الثاني مستشهداً بأبيات رقيقة من الشعر العربي ومتهكماً يقول
(وقوله : أثقلها الحسن هذا قلب المعنى الذي ليس بمعنى ، وذلك أن الحسن

(١) «الغيث المسجم في شرح لامية العجم» الصفدي ج ١ ص ٢٢٤ .

(٢) «ديوان ابن سناء الملك» ص ٥٦٢-٥٦٣ .

فما يظهر هو ووثق يكون على محيا شخص فيستحسن به والملاحظة هي وإن كانت البياض في الأصل فهي في الاستعمال ، صفة صورة الذات من الحاجب. والعين والأنف والفم ولهذا يقال في العرف : مليح حسن ، يعني أن الذات مكاملة بالملاحظة في صورة مستحسنة عند تأملها لبلوغ الأمل .. ولا ينبغي أن يقال هو حسن مليح لأنه يجعل الوصف الذاتي تبعاً لغيره وكان الصواب أن يقول : أثقلتها الملاحظة التي تكاثر حسنها ، ثم قال : «حتى تثنت من الثقل» لورفع ثاء الثقل لكان أليق بالبيت وبصنعه فلا يقال له أهويت ولاأوهيت. وهل يتثنى الإنسان من الثقل وإنما يمشى قطعة واحدة في حال الثقل ثم قال : وقد وكلت شرح هذا البيت لعجزى عن معناه إلى عريف الجمالين فعساف يعرف معناه .. ولقد أحسن الأعشى حيث يقول :

كأن مشيتها من بيت جاريتها مشى السحابة لاريث ولاعجل

وقال بشار بن برد :

إذا قامت لحاجتها تثنت كأن عظامها من خيزران^(١)

ومن تلك الآثار التي أوردناها نستطيع أن نقول إن ابن جبارة كان حيناً يتعصب في نقده المعاني على ابن سناء الملك وأنه حيناً آخر كانت له ملاحظ صائبة في نقد المعنى والأسلوب .

٦ - وآخر من نلقاهم من بلاغي مصر في القرن السابع ابن النفيس العلامة. علاء الدين علي بن أبي الحزم القرشي شيخ الطب بالديار المصرية وصاحب التصانيف الموجزة وشرح القانون وغير ذلك ، وأحد من انتهت إليه معرفة الطب مع الذكاء المفرط والذهن الحاذق بالمشاركة في الفقه والأصول والحديث والعربية والمنطق . مات في ذي القعدة سنة سبع وثمانين وستمائة وقد قارب الثمانين ولم يخلف بعده مثله^(٢) وقد ذكر له السبكي في عروسه كتاباً كان

(١) «الفيث المسجم في شرح لامية المسجم» للمنفدي ج ١ ص ٢٤٢ .

(٢) «حسن الخاضرة» للسيوطي ج ١ ص ٢٦٠ .

مواحداً من مراجعه العديدة إذ قال : الطريق إلى الفصاحة للشيخ الرئيس علاء الدين بن النفيس شيخ والدي في الطب (١) .

وفي لحة خاطفة نحب أن نقف عند ثقافة هؤلاء البلاغيين المصريين فنجد منهم من تثقفوا ثقافة نحوية لغوية مثل سليمان بن بنين أو عيسى بن عبد العزيز اللخمي الإسكندراني ومنهم من تثقف ثقافة إسلامية تجمع إلى التفسير النحو والحديث والفقه والأدب مثل محمد بن عبد الله المرسى ، ومنهم من هو ذو حراية بالأدب والشعر والنحو مثل علي بن إسماعيل السخاوي . فهؤلاء جميعاً تثقفوا ثقافة عربية إسلامية خالصة لم يمازجها منطق أو فلسفة أو حكمة وقل أن نجد من هو مثل ابن النفيس المصري ذو ثقافة تجمع الطب والفقه والأصول والحديث والعربية والمنطق . أما موفق الدين عبد اللطيف البغدادي والذي كان متميزاً في النحو واللغة العربية عارفاً بعلم الكلام والطب فهو رجل موصل الأصل بغدادي المولد ، وإنما عددناه بين المصريين لأنه أقام بمصر حيناً واثراً أن ينتسب إليها بعد نسبه إلى بغداد ، فهو عبد اللطيف البغدادي ثم المصري . وواضح أن الاتجاه الثقافي العام لبلاغي مصر نحو الثقافة العربية الخالصة ، فلنر إلام تتجه مؤلفات المصريين البلاغية .

نلاحظ بادئ ذي بدء أن هذه المؤلفات الأدبية المصرية التي لم نظفر بوجودها ، والتي توحى أسماؤها بأنه قد عرض فيها لبحث مسائل بيانية وموضوعات بلاغية ، هذه الكتب يتجه أكثرها إلى خدمة فن الشعر ، فهناك لسليمان بن بنين :

١ - أنوار الأزهار في معاني الأشعار .

٢ - معادن التبر في محاسن الشعر .

٣ - تحبير الأفكار في تحرير الأشعار .

(١) «عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح» لبهاء الدين السيكي ج ١ ص ٣١ .

٤ - دلائل الأفكار على فضائل الأشعار :

ولعل بن إسماعيل السخاوي :

٥ - نظم الدر في نقد الشعر . وهو مقصور على نقد شعر ابن سناء

الملك المصري . ولعيسى بن عبد العزيز الإسكندراني :

٦ - الأسفار في فضيلة الأشعار .

٧ - الأزهار في المختار من الأشعار .

ولعبد اللطيف البغدادي :

٨ - مقالة في الشعر .

أما في فن النثر فلا نكاد نظفر إلا بكتاب الوسائل في الرسائل لعيسى

ابن عبد العزيز الإسكندراني . وفي البديع والبلاغة نجد من المؤلفات فيه :

لمحمد بن عبد الله المرسى :

١ - كتاب في البديع والبلاغة .

ولعبد اللطيف البغدادي :

٢ - قوانين البلاغة .

ولابن النفيس :

٣ - الطريق إلى الفصاحة .

ومن الكتب البلاغية ما يتجه إلى الدفاع عن آراء البلاغيين مثل كشف

الظلام عن قدامة لعبد اللطيف البغدادي . ومنها ما يتجه إلى الإيضاح

والإيجاز من مثل مؤلفات عبد اللطيف البغدادي : شرح نقد الشعر لقدامة ،

واختصار كتاب الصناعتين ، واختصار كتاب العمدة لابن رشيق .

ونلمح أن المدرسة البلاغية المصرية تتجه في أغلب إنتاجها اتجاه فنياً

خالصاً تعنى فيه بفن الشعر أكثر ما تعنى . وإذا أن ثقافة من عرضنا من

بلاغي مصر ثقافة يغلب عليها الأدب والعربية ، نجد أن مؤلفاتهم ولا بد

منطبعة بهذا الطابع العربي الأصيل ، فنظفر منها بالفنية والأدب وإن حظها منه - فيما نحسب - لوفير. على أننا نلاحظ هنا في هذا القرن السابع زيادة في مؤلفات التيار البلاغي الكلامي فلعبد اللطيف البغدادي مؤلفات ينتصر فيها للمذهب قدامه البلاغي ولا بن النفيس ذي الثقافة الفلسفية مؤلف بلاغي متسم ولا بد بثقافته هذه .

على أننا نرنو بأعيننا في قرننا هذا السابع إلى ما بقي من دراسات بيانية ، فنجد أن أكثرها يدور حول القرآن . والنشاط البياني بمصر حول القرآن تطور طبيعي لما أثاره النص القرآني من نشاط علمي في البيئات الإسلامية جميعاً ، لكنه هنا يستجلى الجمال البديعي في النص القرآني ، أو يعني بألوان المحاز فيه .

ويثير ديوان الإنشاء في هذا القرن نشاطاً أدبياً من ثماره دراسات تهدي الكتاب إلى محاسن الكتابة ، وتعني تلك الدراسات أكثر ما تعني بصنوف البديع وحلاه . أما الشعر - وهو محور النشاط البياني كل عصر - فنجد أن ما بقي من درس بلاغي يدور حول التشبيه فيه . والتشبيه كما نعلم عنصر أصيل من عناصر الفن الشعري . أما الدراسة التي تلف فنون الأدب جميعاً ، فمدار عنايتها على شيات البديع وألوانه في الفنون الأدبية العربية من نص قرآني ومنظوم ومثور .

وإذن فصاحب الدرس البياني مشغول أياً كان موضوع بحثه - قرآنًا أو نثرًا أو شعراً - بألوان البديع وصنوفه يحققها في موضوع درسه . ثم صاحب الدرس البياني متجه أولاً وقبل كل شيء إلى أن يجعل فناً أدبياً بعينه عمدة دراسته . فهو يخصص درسه للنص القرآني يستقصى ألوان المحاز فيه ويحلل صنوفه ، أو هو يجعل بديع القرآن بؤرة درسه ، يكشف عن الجمال الكامن فيه ويتتبع ألوانه . وهو حيناً يبحث عن المحاسن البديعية فيما يصدر عن الملك من رسائل إلى مملكته أو خارجها . وهو الثالثة يعني بناحية بيانية فنية بعينها في الشعر كالتشبيه . ثم هو أحياناً يعني بكل أولئك في دراسة تضم الفنون الأدبية جميعاً .

والقليل مما بقى من درس بيانى فى القرن السابع ، رأينا أن تتوزعه أقسام أربعة :

١ - فما ألف حول فن الكتابة نجد كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة لابن شيث القرشى المتوفى سنة ٦٢٥ هـ .

٢ - ونجد دراسات بيانية تدور حول صنعة الشعر بقى منها غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لابن ظافر الأزدي المصرى (ت ٦٢٣ هـ).

٣ - ويشير القرآن فى هذا القرن - شأنه فى كل العصور - دراسات خصبة يكون هو مادتها ، فسنجد من مؤلفات هذا العصر كتاب بديع القرآن لابن أبى الأصبع المتوفى سنة ٦٥٤ هـ . وكتاب الإشارة إلى الإيجاز وبعض أنواع الحجاز لعز الدين بن عبد السلام المتوفى سنة ٦٦٠ هـ . وكتاب الانتصاف من الكشف لابن المنير المتوفى سنة ٦٨٣ هـ .

٤ - ثم نلقى من مؤلفات هذا العصر دراسة بيانية مادتها النصوص الأدبية من قرآن وشعر ونثر جميعاً يجمعها كتاب تحرير التحبير لابن أبى الأصبع المتوفى سنة ٦٥٤ هـ .

وهذا التوزيع على هذه الصورة مما يفرضه المنهج التاريخى والمنهج الفنى ، كذلك فبالرغم من أن دراسة ابن شيث متأخرة زمنياً عن دراسة ابن ظافر ، إلا أننا أفردنا كلا حسب الفن الذى يدرسه ، وبرغم أن تحرير التحبير متقدم زمنياً على كتاب الانتصاف لابن المنير إلا أننا أفردناه فى قسم وحده ، مجازاة لمؤلفه نفسه - كما سيأتى - وجرياً وراء التقسيم الفنى للمصنفات البيانية وما تختص به كل واحدة من درس لفن من فنون الأدب .

ونشرع الآن فى الكلام على فن الكتابة والدراسات التى قامت حوله فى (معالم الكتابة ومغانم الإصابة لابن شيث القرشى المتوفى سنة ٦٢٥ هـ) .

البَابُ الْخَامِسُ
دِرَاسَاتُ بَيَانِيَّةٍ فِي الْقَرْنِ السَّابِعِ
مَا دَنَتْهَا صُنْعَةُ الْكِتَابَةِ

فصل مفرد

معالم الكتابة ومغانم الإصابة لابن شيث القرشي (ت ٦٢٥ هـ)

عرضنا في الباب الأول (فصل الفكر) عجالة تلم بأعلام فن الكتابة في القرن السابع اتضح لنا منها أن فن الكتابة في القرن السابع كان مزدهراً يدفع به في مدارج السمو والرقى الفني أدباء كتاب شعراء حفظ المترجمون لهم مكانتهم الفنية فيما سجلوه عن حياتهم . وحين يكون للفن أعلام فطبيعي أن تسمو النفوس إلى بلوغ منزلتهم وتستجيب لها تلك الحاجة مؤلفات هادية مرشدة . وهذا ما كان في عصرنا نهضة أدبية فنية حول ديوان الإنشاء آثارها كتاب ذوو دراية أدبية وافرة ، ثم مؤلفات تهدي أولئك المتطلعين إلى ممارسة الكتابة والتفوق فيها . وخلص لنا من هذه المؤلفات التي تدور دراستها حول صناعة الكتابة كتاب « معالم الكتابة ومغانم الإصابة » لابن شيث القرشي ، والذي نعهده إلى الآن الأثر الوحيد من القرن السابع الذي نجد فيه دراسات بيانية خالصة تدور حول صناعة الكتابة . وليس بين أيدينا منه غير طبعة واحدة ، عني بنشرها وتعليق حواشها الخوري قسطنطين باشا المخلصي وطبعت في بيروت سنة ١٩١٣ . وقد وصف ناشر الكتاب النسخة الخطية لكتاب معالم الكتابة لابن شيث القرشي بقوله (وأصل الكتاب المخطوط محفوظ في مكتبة دير المخلص في مجموعة خطية تشتمل أيضاً على كتابين ناقصين وهو في صدرها لم يذكر ناسخه اسمه ولا تاريخ نسخه له لكن الغالب فيما يرى من خطه أنه كتب في آخر القرن السادس أو في أول السابع من الهجرة وربما كان بخط يد المؤلف ويشغل ١٨٠ صفحة في نسختنا (١) ..) ومن أسف فإننا نجد بهذه الطبعة سقطاً وتحريفاً :

(١) ص ٤ من مقدمة ناشر كتاب « معالم الكتابة ومغانم الإصابة » لابن شيث القرشي .

(أ) ففي الباب الرابع ص ٧٨ بعد إذ يحدث ابن شيث عن الإشارة بأنها (من محاسن الكتابة) تسقط ورقة من أصل الكتاب . وفي ص ٨٥ حين يحدث ابن شيث عن الثورية يثبه الناشر إلى أن الكلام هنا مقطوع لسقوط ورقة من الأصل .

(ب) وفي نهاية الباب الخامس نجد سقطاً مما دعا ناشر الكتاب أن يقول : لا بد أن يكون وقع شيء من أصل الكتاب لأن الكلام مقطوع أبتر (١) ..

(ج) ولم يجد الناشر من الباب السابع في الأصل سوى صفحتين . ولذلك عدل عن نشره (٢) . وأما التحريف فلا نمثل له لأنه قد يكون من المطبعة وليس من الأصل . ولكن مهما يكن من أمر فإن جوهر الدراسة التي يتضمنها الكتاب لم يمس . ولذلك نظن أننا بهذه الطبعة من الكتاب سنظفر بصورة قريبة من الكمال عن مباحث البلاغة الدائرة حول صناعة الكتابة آنثذ .

هذا ويؤس ناشر كتاب معالم الكتابة أن لمؤلفه ابن شيث القرشي . ترجمة (..) ولم أجد ذكراً لمؤلف الكتاب فيما وصلت إليه وبلغت إليه أبحاث الأصدقاء الأدباء إلا ما يستفاد من ذكره في كتاب صبح الأعشى وقد ذكر في ص ٢٤ الملك العادل والناصر معاً (٣) . ومن هذا يستدل أنه كان .

(١) ص ٨٦ «معالم الكتابة» لابن شيث .

(٢) «معالم الكتابة» ص ١٣٠ (حاشية) .

(٣) ولد ابن شيث سنة ٥٥٠ هـ وتوفي سنة ٦٢٥ هـ (فوات الوفيات ج ١ ص ٥٦٠) . فأما عن السلطان صلاح الدين الأيوبي فقد توفي سنة ٥٨٩ هـ (وفيات الأعيان ج ٦ ص ٢٠٢) . وقد أدركه ابن شيث إذ أن سنة عند وفاة صلاح الدين كانت تسعاً وثلاثين سنة . وأما عن الملك العادل فقد توفي سنة ٦١٥ هـ (وفيات الأعيان ج ٤ ص ١٧٠) وقد أدركه ابن شيث فقد كانت سنة عند وفاة العادل خمساً وستين سنة ، بل وكانت وفاته هو بعد موت العادل بعشر سنوات . فالإشارة التي أوردها ابن شيث في كتابه عن صلاح الدين والعادل إشارة صحيحة تؤيد إدراكهما .

في القرن السادس من الهجرة في زمان الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي وأخيه الملك العادل . وقد بلغني من أحد علماء العراق عن المؤلف مما استفاده في مطالعته أنه كان مصري المولد وقد استوطن القدس الشريف وكان كاتباً في ديوان الإنشاء كما يظهر من نفس كتابه^(١) وتابعه في هذا الباحثون المحدثون ، مع أننا نعرف من مصادر ترجمته : تراجم رجال القرنين السادس والسابع لابن أبي شامة . وبدائع البدائنه لابن ظافر الأزدي . والطالع السعيد للأدقوي . وفوات الوفيات لابن شاکر الکتبی . وشذرات الذهب في أخبار من ذهب لأبي الفلاح . ومن تلك المصادر جميعاً نحاول أن نرسم صورة لحياة ابن شيث القرشي .

صاحب معالم الكتابة هو عبد الرحيم بن علي بن الحسين بن إسحاق ابن شيث ، القاضي الرئيس ، جمال الدين الأموي الأسناني القوصي ولد بأسنا سنة خمسين وخمسمائة ونشأ بقوص^(٢) وقد عرضنا قبل لبيئة قوص وأنها بيئة التصوف والفقہ ، فلا بد وأنه تشرب ما في هذه البيئة — موطنه — من تصوف وفقه ، ترجمها عملياً إلى سلوك فكان خيراً ديناً ذا مروءة . وفي هذه الثقافة الدينية يقول ابن شمس الخلافة — وهو الشاعر المعاصر لابن شيث — في حديث له عنه: (وكان ممن حلت فيه عند الولادة روح الفضيلة ومزجت له الرضاعة بدمها كل خلة جميلة ، فنشأ والفضل له طبع ، وروح العلم له ملة وشرع ، وتضلع من الأمور الشرعية وشهر في العلوم الأدبية ، ونظم ونثر وهو في عنفوانه ، وأفضى بذلك إلى علو شأنه)^(٣) . وإذا كان هذا النص يشير إلى أنه ثقف الأدب صغيراً فنظم ونثر ، فلعله أيضاً أخذ نفسه بما كان يأخذ به نفسه كل كاتب من التلرب العملي في ديوان

(١) ص ٣ من مقدمة ناشر معالم الكتابة ومفاتيح الإصابة لابن شيث القرشي .

(٢) «فوات الوفيات» لابن شاکر ج ١ ص ٥٦٠ ، «شذرات الذهب» ج ٥ ص ١١٧ لأبي

الفلاح .

(٣) «الطالع السعيد» للأدقوي ص ١٦٠ .

الإنشاء . وحياء ابن شيث يكتنفها الظلام اللهم إلا أنوار خافتة تضيء
هذا الجانب من حياته أو ذاك . ولكنه من الواضح لدينا في حياته مرحلتان :
الأولى بمصر ، والثانية بالشام . أما عن المرحلة الأولى من حياته بمصر
فنسمع شمس الخلافة يذكره فيمن مدح ابن حسان أحد الرؤساء بقوص .
ويظهر أن ابن شيث بدأ حياته مادحاً لابن حسان هذا ، فقد كانت
أمانيه تحذثه بأن يتصل بمن يشهر ذكره ويطير في الآفاق اسمه ،
يقول له من قصيدة :

خليلي انتبه كي تنظر الليل هادئاً	وقد لاح من جيش الصباح عموده
ولا تطلبن إلا بلادك نزهة	ففيها وربى للشقى سـعوده
فإسناغدت تحكى العراق وقد غدا	أبو الفضل ذوالفضل الخزيل رشيد
سحاب ثناياه بها البرق لامع	لنا وبله إذ للعداء رعوده
تجدد منه كل رب فضيلة	(ورث) بها من كل يوم جديد
ألا أيها الحبر الذي عاش إلفه	سروراً به إذ مات غيظاً حسوده
تهن بشهر خزت أجر صيامه	فبذته فضلاً عليك يعيده
ولست أذم الدهر إن كنت لي به	وإن كان مذموماً لدى حميده (١)

ويقول له من قصيدة أخرى طالباً الحدوى :

إلى كم أمني القلب في طلب الغنى وأطلبه والدهر عنه يدافع (٢)

ويظهر أنه أودع طموحه العمل في ديوان الإنشاء ، إذ هو السلم الذي
يصل بالكتاب إلى مرتبة الوزارة فيذكر المترجمون لحياته أنه تولى الديوان
ببلاد قوص ثم بالإسكندرية (٣) ، ويبدو أن ابن شيث تخرج في ديوان

(١) «الطالع السعيد» للأدقوى ص ١٦١ ، ١٦٢ .

(٢) «الطالع السعيد» للأدقوى ص ١٦٢ .

(٣) تراجم رجال القرنين السادس والسابع لابن أبي شامة ص ١٥٣ .

الإشياء — شأن بدء كل كاتب — وأنه تتلمذ حياً على يد القاضي الفاضل ،
الذى كان يركن إليه ، يقول صاحب شذرات الذهب : (وكان القاضي
الفاضل يحتاج إليه في علم الرسائل) (١) ولعل اتصال ابن شيث بالقاضي
الفاضل إنما كان بالإسكندرية حيث عمل القاضي الفاضل مدة (٢) ، وما من
شك في أن ابن شيث قد أعد نفسه للكتابة فتقف مالا بد لكل كاتب أن يثقفه
من تاريخ ولغة ونحو يستكمل بها أدوات صناعته الفنية . ذلك عن المرحلة
المصرية من حياته ، أما عن المرحلة الشامية فنعم أنه بدأها بالعمل بالديوان
بيت المقدس (٣) ، ثم نراه يتصل بالملك المعظم عيسى ويلى كتابة الإنشاء
له (٤) . ونحب أن نقف قليلاً عند الملك المعظم شرف الدين عيسى بن الملك
العاذل سيف الدين أبي بكر بن أيوب صاحب دمشق (ت ٥٦٢٤) ، يصفه
ابن خلكان بأنه (كان عالى الهمة حازماً ، شجاعاً ، مهيباً ، فاضلاً ، جامعاً
شمل أرباب الفضائل محباً لهم) وأنه (كان حنئ المذهب ، متعصباً لمذهبه ،
وله فيه مشاركة حسنة ولم يكن فى بنى أيوب حنئ سواه وتبعه أولاده) .
ثم يعرض صاحب الوفيات لحب المعظم للأدب ، بل وإنتاجه له ، فيقول (وكان
المعظم يحب الأدب كثيراً ومدحه جماعة من الشعراء المجيدين فأحسنوا فى
مدحه وكانت له رغبة فى فن الأدب ، وسمعت أشعاراً منسوبة إليه ولم
أستثبها فلم أثبت منها شيئاً) ولتشجيعه لعلم النحو (وقيل : إنه كان قد شرط
لكل من يحفظ «المفصل» للزمخشري مائة دينار وخلعة ، فحفظه لهذا السبب
جماعة ، ورأيت بعضهم بدمشق والناس يقولون : إنه كان سبب حفظهم له
هذا ، وقيل : إنه لما توفى كان قد انتهى بعضهم إلى أواخره وبعضهم إلى
أثنائه وهم على قدر أوقات شروعاتهم فيه ، ولم أسمع بمثل هذه المنقبة لغيره)

(١) « شذرات الذهب فى أخبار من ذهب » لأبى إفرح ج ٥ ص ١١٧ .

(٢) « وفيات الأعيان » ج ٢ ص ٣٣٦ .

(٣) « فوات الوفيات » ج ١ ص ٥٦٠ .

(٤) « تراجم رجال القرنين السادس والسابع » ص ١٥٣ .

ويحدد مدى ملكه .. (وكانت مملكته متسعة من حدود بلاد حمص إلى العريش
يدخل في ذلك بلاد الساحل الإسلامية منها وبلاد الغور وفلسطين والقدس
والكرك والشوبك وصرخد وغير ذلك^(١) ...).

وإذن فقد وجد ابن شيث - وهو الطامح منذ الصغر - في المعظم
عيسى ملكاً ذا ملك عريض ، محباً للأدب ومقرباً للأدباء ، فاتصل به ،
وكتب له ونال الحظوة عنده حتى وُزر له^(٢) وحفظ لنا ابن شاعر من مدح
ابن شيث في الملك المعظم قصيدة مطلعها :

ما لقلبي إلى السلو طريق أنا من سكرة الهوى لا أفيق

منها :

فالكريم الذي يغيث بغوث والليث الذي يعق يعوق

غير أن الملك المعظم فسرد فاق فضلاً وخصبه التوفيق^(٣)

وظل بدمشق حيث مات ودفن بترتته بقاسيون سنة ٦٢٥ هـ^(٤). هذا عن
حياته .

ولعلنا نستطيع أن نتبين جوانب من شخصية ابن شيث إنساناً وأديباً
نضم أطرافاً منها مما نجده عند المترجمين له ولنلم بشخصيته عامة كإنسان :

(أ) فهم يشيرون إلى صلاحه وحسن خلقه : يقول ابن شمس الخلافة
فيه : (كان عالماً فاضلاً ... ديناً خيراً ورعاً)^(٥). ويقول الأدقوي :

(١) «وفيات الأعيان» لابن خلكان ج ٢ ص ١٦٢ ، ١٦٣ .

(٢) «الطالع السعيد» للأدقوي ص ١٦٠ ، «شذرات الذهب» لأبي الفلاح ج ٥ ص ١١٧ .

(٣) «وفيات الوفيات» لابن شاعر ج ١ ص ٦١ - ٥٦٣ .

(٤) «شذرات الذهب» لأبي الفلاح ج ٥ ص ١١٧ . هذا وقد احتل ولد شيث من بعده إبراهيم

ابن عبد الرحيم بن شيث المنزلة التي احتلها والده عند الملك المعظم فكان من أجل أصحاب ولد
الملك المعظم وهو الملك الناصر داود وترسل عنه (الطالع السعيد للأدقوي ص ٢٥) وولي منصب

نائب الرحبة (ص ٨٢ ج ١ المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي لابن تغري بردي) .

(٥) «الطالع السعيد» للأدقوي ص ١٦٠ .

و(كان موصوفاً بالمروءة، وقضاء حوائج الناس^(١)) ، أما أبو الفلاح فيصفه
بقوله (جمع الله له بين الفضل والمروءة والكرم والفتوة ، كان كثير الصدقات^(٢)).

(ب) ويذكرون ما يومية إلى روح الدعابة فيه فيحكى ابن شاكر
صاحب القوافي أن ابن شيث كتب إلى الملك المعظم مرة أنه لما فارقه ودخل
منازل طالبه أهله بما حصل له من ابن السلطان فقال لهم : ما أعطاني شيئاً ،
فقاموا إليه بالخفاف وصفعوه وكتب بعد ذلك شعراً :

وتخالفت بيض الأكف كأنها التصفيق عند مجامع الأعراس

وتطابقت سود الخفاف كأنها وقع المطارق من يد النحاس

فرمى المعظم الرقعة إلى فخر القضاة ابن بصاقة (ت ٦٥٠ هـ) وقال : أجبه
عنها ، فكتب إليه نثراً ، وفي آخره :

فاصبر على أخلاقهن ولا تكن متخلفاً إلا يخلق الناس

واعلم إذا اختلفت عليك بأنه ما في وقوفك ساعة من باس^(٣)

بولعل ما ذكرناه من صلاح ابن شيث وحسن خلقه ، إلى ما يسمه من حب
الدعابة ثم قبل هذا كله أنه أديب ناظم ناثر ، لعل هذا كله إلى أمور أخرى
— لا نعلمها — قد رقيت بابن شيث إلى مرتبة الوزارة وقربته من الملك
المعظم إلى هذا الحد الذي رأيناه من المداعبة بالرسائل .

(١) «الطالع السعيد» للأدقوى ص ١٦٠ .

(٢) «شذرات الذهب» لأبي الفلاح ج ٥ ص ١١٧ . وهو مع هذا لم يسلم من هجاء ،
فإنه قد رمى من ابن عنين بالداء العضال (قوافي الوفيات ج ١ ص ٥٦٣) فإنه هجاء مرات
بوابن عنين هذا شاعر ولد سنة ٥٤٩ هـ وتوفي سنة ٦٣٠ هـ وكان مولعاً بالهجاء وثلب أعراض
الناس وله قصيدة طويلة جمع فيها خلقاً كثيراً من رؤساء دمشق سبها (مقراض الأعراض) وكان
السلطان صلاح الدين رحمه الله تعالى قد نفاه من دمشق بسبب وقوعه في الناس (وفيات الأعيان
لأبي بن خلكان ج ٤ ص ١٠٦) .

(٣) «قوافي الوفيات» لابن شاكر ج ١ ص ٥٦١

(ج) ويستنتج ناشر كتاب معالم الكتابة أن ابن شيث كان متشيعاً وتبعه في هذا الباحثون المحدثون ودليلهم أن ابن شيث قال في المقدمة (الصلاة على محمد وآله) دون ذكر صحبه . ثم حين ذكر علياً في ص ٧٠ قال (صلوات الله عليه) بما لا يقوله إلا الشيعيون . وهي أدلة وجيهة كما ترى . لكننا نعلم أن ابن شيث ولد في أواخر الدولة الفاطمية وكانت سنة حين ميلاد الدولة الأيوبية سنة ٥٦٧ هـ سبع عشرة سنة ، فكيف يستقيم في منطق أن يكون الكاتب شيعياً بل ووزيراً كذلك في دولة الأيوبيين ؟ وهذا الملك المعظم الذي وزر له ابن شيث عرف عنه تعصبه لمذهبه الفقهي وهو الحنفية فكيف يكون الشأن في المذهب العقدي الذي قامت عليه أسرة الأيوبيين وهدمت به مذهب الفواطم ؟ بل إن صاحب الطالع السعيد يقول إن ابن شيث أموي (١) فهل هو من نسل الأمويين حقاً ، وإذن تكون مظاهر تشيعه في كتابه من تحريف ناسخ شيعي ؟ خاصة والنسخة الخطية للكتاب بلا تاريخ تملكها أيدٍ كثيرة كما يقول الناشر في مقلّمته ؟ إنه من المحقق — فيما أرى — أن ابن شيث ليس شيعياً وأن مظاهر تشيعه في الكتاب مصنوعة مخرفة فمن السهل أن تحذف عبارة (صحبه) من الجملة الدعائية (الصلاة على محمد وآله وصحبه) وميسوراً مثلاً أن تستبدل عبارة (على رضى الله عنه) أو (كرم الله وجهه) بعبارة (على صلوات الله عليه) ليرضى المتشيع هواه . بل لعل العبارة كلها من وضع متشيع أمّلك هذه النسخة يوماً .

أما شخصيته الأدبية فتذكر التراجم له من سماتها إحسانه في فني المنظوم والمثور ، يقول الشاعر ابن شمس الخلافة فيه (كان بارعاً في العلم والأدب .. حسن النظم والنثر) (٢) وأما الحافظ المنذرى فيقول (فاضل مشهور وكاتب مذكور وله رسائل ونظم) (٣) وعن الشعر فإنهم يشهدون له بسرعة بديهته في نظمه ، فهذا الحافظ المقدسي (ت ٦٠٠ هـ) يصف ابن شيث بسرعة النظم ويذكر

(١) «الطالع السعيد» للأدقوى ص ١٦٠ .

(٢) «الطالع السعيد» للأدقوى ص ١٦٠ .

(٣) «الطالع السعيد» للأدقوى ص ١٦٠، ١٦١ .

أنه حدث بمصر بشيء من شعره وكتب (عنه) بعض أصحابه شيئاً من شعره ورواه عنه (١) ومن الدلائل على هذا ما يحكيه علي بن ظافر إذ يقول (دخلت يوماً على القاضي الفاضل رحمه الله فجرى في مجلسه من فنون المذاكرة ما أداه إلى أن قال : كان الرشيد أحمد بن الزبير قد اجتمعت فيه صفات وأخلاق تقتضي أن تجود معاني الهجاء فيه، من ذلك أنه كان أسود ولا يزال يدعى الذكاء وأن خاطره من نار... وكان ينافس في سوق الشعر ويسرق المعاني ، فقال فيه ابن قادوس :

سلخت أشعار الوري جملة حتى دعوك الأسود السالحا
فأخذ الأسعد بن الخطير يستحسن هذه القطعة فقلت له كما تقول إلا أنه لحن
في قوله : الأسود السالخ وإنما يقال أسود سالخ وسام أبرص فاللحن يقيم
الوزن والصواب يكسره فهو بين خطي خسف... فقال الأجل الفاضل :
... هذا مجمع عليه ولكن عرفنا كيف كان يصنع حتى ينظم المعنى فقلت
يترك هذا الوزن وينظمه في وزن يستقيم عليه الصواب فقال انظمه لنا
فقلت ارتجالاً :

وسلخت أشعار البرية كلها حتى دعيت لذلك أسود سالخا
فقال : مثلك يقول لذلك فقلت حتى دعاك الناس فقال إنما كنت أريد أن
تنظمه أخصر من بيته... فلقيت الأسعد بن عبد الرحمن بن شيث فحكيت له
الحكاية فقال لما طلب منك اختصاره كنت تقول وقال علي الفور :

وسلخت أشعار السورى فدعوك أسود سالخا (٢)
ويحكي أيضاً أن الملك العزيز رحمه الله تعالى قد غنى بين يديه دوبيت بالعجمية
معناه أنه جعل الليل برددار للحبيب ليحجب الشمس فاستحسن المعنى وأرسل
إلى وزيره الأجل نجم الدين أبي الفتح يوسف بن المجاور رحمه الله تعالى يأمره

(١) «الطالع السعيد» للأدقوى ص ١٦٠، ١٦١ .

(٢) «بدائع البدائع» لابن ظافر الأزدي ص ٢٣٣، ٢٣٤ .

أن يصنع المعنى في شعر وأن يأمر الشعراء بالعمل في ذلك فصنع بديهاً وأرسله إليه :

قال له الليل انصرف راشداً فإنه استخدمني بسرردار
ثم صنعوا بعده فمن مرو وباده ... فما أنشده القاضي الأسعد عبد الرحيم
ابن شيث ناظر القدس الشريف لنفسه :

زار وقد آتس للقلب نار	وليس إلا وجهه إذ أنار
طيف وقل ضيف كما أنسى	أبحته قسلي قرى أو قرار
لم أنسه خاض إلى الدجى	وجاب من شوق إلى القفار
فأنشق قلب الصبح غيظاً به	وغسار نجم الأفق منه فغار
وذات قد كالقضب انثنى	وأين منها الغصن لولا الثمار
بديعة كم لي بها غرة	وكم لنا في مهجتي من غرار
ورب ليل طاب لي وصلها	به فلولا وصلها قلت طار
رأيتها ليلاً وصباحاً فما	عرفت بالليل ولا بالنهار
بتنا ضجيجي عفة مادت	منا يد ما يحتويه إزار
يسكرني نثي لأصداغها	فهى عناقيد ونثي اعتصار
يحجب عنا الصبح ستر الدجى	كأنما الليل لنا بسرردار
وبعدها فليطل الليلى ما	شاء على رغم الليالي القصار (١)

وينطق هذا الخبر الأدبي الذي يرويه ابن ظافر أيضاً بأن ابن شيث كان رب الخاطر الحاضر والذهنية الصافية في نظم الشعر يقول : (حضرنا يوماً عند صاحب صفي الدين بالمعسكر المنصور على بليس عند بروز السلطان لسفرته الثانية حين حوصرت دمشق الحصار الثاني في خيمته بمجلس

(١) «بدائع البدائ» لا بن ظافر الأزدي ص ١٥٠ ، ١٥١ .

حقلم لم يعدم فيه أحد من مشايخ الدولة ووجوها وهم إذ ذاك متوفرون لم ينقص لهم عدد ولا فقد منهم أحد فأنشدني ابن أبي حفصة قصيدة عابثته في بعض أبياتها وارتقى الأمر إلى أن قال أسعد بن الخطير رحمه الله تعالى إن ههنا جماعة كلهم يقول الشعر فلو اقترح عليهم أن يصنعوا شيئاً في بعض ما يقع تعيين الصاحب عليه لبان الجريء الحنان من العاجز الجبان ومن جملة من معنا في المجلس ممن يقول الشعر ابن سناء الملك والأسعد أبو القاسم عبد الرحيم بن شيث فاقترح الصاحب أن نعمل في منجنيق الشمعة وكان الهواء عاصفاً فقلت :

أرى شمعة ضمها المنجنيق فجاءتك بالمنظر الأعجب
يجول عليها احمرار الغشاء كما جال برق على كوكب
وتعني ابن شيث فقال :

وشمعة في المنجنيق ق وهي فيه تشرق
كأنها من تحت شمس علاها شفق
ولم يفتح على أحد بكلمة وانتقدوا عليه تشبيهها بالشمس وقالوا النجم ألبق... الخ (١).

ويقص ابن شيث نفسه خبراً أدبياً عن سرعة نظمه يقول - فيما يرويه عنه ابن ظافر - (اجتمعنا ليلة عند القاضي محي الدين ولد قاضي القضاة صدر الدين بن درباس (ت ٥٠٦ هـ) رحمه الله تعالى فتذاكرنا البديهة فاقترح على أن أصنع له في شمعة كانت بين أيدينا فصنعت :

وأنيصة باتت تساهر مقلتي تبكي وتبدي فعل صب عاشق
سرت دموعي والتهاب جوانحي فغدا لها بالقط قطع السارق (٢).

(١) «بدائع البدائ» لا بن ظافر ص ١٤٤ .

(٢) «بدائع البدائ» لا بن ظافر ص ١٧٧ .

ونلاحظ أنه في محضر القاضي محي الدين لا يغفل عن استخدام الثقافة الفقهية استخداماً فنياً في شعره . كان ذلك بعض الحديث عن شخصية ابن شيث . ذى البديهة الحاضرة في نظم الشعر والخاطر المسعف في قوله .

أما شخصيته الأدبية – كاتباً – فهو بقلمه يرسم لنا بعض جوانبها :

(أ) يحدث عن نفسه أنه من أصحاب البديهة في الترسل يسابق خاطره . قلمه ، فيقول من مقدمة كتابه معالم الكتابة (كنت ألفت كتاباً في رسوم الكتابة ... إلا أنني علقتة تعليقاً يكاد يهيم على وأنا كاتبه وأدججت الخط فيه . إدماجاً أكاد أنكره وأنا صاحبه وكان الخاطر يسابق القلم فيمنع من التحرير . وكانت أرواح المعاني تتوالى فلا أتمكن مع تواليها من التصوير وضاق على الزمان عن تفسير وجوه تلك الرسوم وتبييضها . ولو وليتها غيري لم يستطع العثور عليها لغموضها ..^(١)) . وهو يرى أنه لا بأس على الكاتب من غاية التحرير فإنه قلما يجتمع تحرير الخط وسرعة البديهة ، فبعد إذ فرغ ابن شيث من الباب الثالث المخصص لوضع الخط وحروفه وبرى القلم وإمساكه ينهى الباب بملحظ نفسي يقول : (... ولا على الإنسان بعد إتقان الأصول أن لا يكون الخط على غاية التحرير فإنه قلما اجتمع التحرير والبلاغة وأكثر من يكون صنع اليد يكون بليد الخاطر وخير الخط ما قرئ بمفاجأة اللمع وخير المعاني ما قرع بماسة الفكر والتكلف في كل شيء مضموم والكيس مجموع مع الطبع ومضموم)^(٢) . ومن الطريف أن هذا الرأي تصدقه أمثلة في واقع حياتنا .

(ب) وهو لا يعيد شيئاً قد حرره قبل لأنه ليس من أصحاب الأناة . أو الروية الذين يعنون بتسجيل وحفظ ما رويوا فيه وتدبروا ، ولعلنا لهذا لا نجد ديواناً يجمع شعره أو مجموعاً يضم رسائله وإنما بقي له كتاب معالم

(١) «معالم الكتابة ومغانم الإصابة» لابن شيث ص ٦ ، ٧ .

(٢) «معالم للكتابة» لابن شيث ص ٦٠ ، ٦١ .

الكتابة فحسب : يقول ابن شيث من مقدمة معالم الكتابة مقررأ أن كتابة هذا ثمرة البديهة (... وقد رسمت في هذا المجموع ما يجد الكاتب فيه ما يعنيه فيما يغنيه ... ورسمت له في كل معنى ربما يسر به الكاتب ويمتحن ... كتابين جعلتهما له نموذجاً ... وكله مما كتبه على الخاطر بديهة وارتجالاً . ولم أر بعد النظر انتقالاً إلى كلام أحد عن كلامي ولا ارتجالاً . ولا رسمت أيضاً فيه شيئاً مما تقدم من مكاتبي إلا أنني لاسترجاع ما يصدر مني غير معود . وأكثره لم يكن له عندي أصل لأنه كان غير مسود . وربما شاهد ذلك كثير ممن كان يحضرني . ولا أستكثر ذلك وأذكره افتخاراً ولكن ذكرته اعتداداً للقصر إن وجدوا اعتذاراً (١) .

(ج) وابن شيث الكاتب المبتدع يوصي الكتاب بأن يجعلوا بدائهم مطواعة لهم ، لأن البديهة الحاضرة ضرورة لازمة لصناعة الكتابة (.. وليحدث (يعني الكاتب) نفسه بأنه طلب بكتابة كذا مما يغلب على ظنه جريانه ويكثر عند من يخدمه طريانه . حتى تكون خواطره للسباق مسرعة ملجمة وأفكاره من المعاني الواقعة والمتوقعة مترعة مثجمة) (٢) ويقص ابن شيث في موضوع آخر من كتابه قصة تشير إلى أن غياب البديهة منقصة للكاتب يقول (قد كان بعض الملوك يوماً ينظر كتاباً كتب عنه وقد قيل فيه : «ويجري فيه على العادة» فقال للكاتب : غير هذه اللفظة فإن رأيت الناس لا يخرجون عنها . فسكت ولم يجر جواباً . وكان ذلك سبباً لنقص مكانته عنده . وهذه الأجوبة إذا لم تأت في وقتها لم يغن الإتيان بها بعد ذلك ولو جاءت أحسن ما يكون ... (٣) .

وعند ذلك القدر من الحديث عن حياة ابن شيث وشخصيته تمضي

(١) «معالم الكتابة ومغانم الإصابة» لابن شيث القرشي ص ٧ ، ٨ .

(٢) «معالم الكتابة ومغانم الإصابة» لابن شيث القرشي ص ٢٠ ، ٢١ .

(٣) «معالم الكتابة ومغانم الإصابة» لابن شيث القرشي ص ٨٥ .

لتصفح كتابه معالم الكتابة ومغانم الإصابة ونبدأ بعرض سريع لأبواب الكتاب كله .

تحليل كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة لابن شيث القرشي :

المقدمة : وفيها يقول ابن شيث : (كنت ألفت كتاباً في رسوم الكتابة التي سقطت في هذا الوقت تأوها وطمست أنباؤها ... وتوسعت فيه بحيث لم أترك فناً إلا ورسمت فيه فنوناً وفتحت فيه للناظر فيه عيوناً . إلا أنني علقتة تعليقاً يكاد يبهيم علي وأنا كاتبه وأدبجت الخط فيه إدماجاً أكاد أنكره . وأنا صاحبه وطلب مني بعض الأصحاب ذلك الكتاب فاعتلرت . بما ذكرته فما قبل مني العذر في غموض ما كتبه وإبهام ما سطرته . وقد رسمت في هذا المجموع ما يجد الكاتب فيه ما يهنيه فيما يغنيه وأدريت له من قطوف أغصانها ما يجنيه فإذا أخذ به الكيس اهتدى به في أعماله ونسج فيما يكتب به على منواله ورسمت له في كل معنى ربما يسر به الكاتب ويمتحن . ويقيد به ويرتهن ، كتابين جعلتهما له نموذجاً وأطلعت له منها شمساً وبدراً يهتدى بهما في نهار اليقين إذا تجلى وفي ليل الشك إذا دجا . وربما استغنى بهما في ذلك المعنى لأن أكثرها يقل وقوعاً ويحسن موقعه إذا أريد بالكاتب سقوطه بالامتحان ووقوعه ... وسميته معالم الكتابة ومغانم الإصابة (١) .

من هذا النص نستطيع أن نستخرج :

(أ) أن كتاب معالم الكتابة في الأصل مسودة مهمة الخط فلعل ابن شيث أعاد تبيض الكتاب محتفظاً بالأفكار والمعاني كما كانت في الأصل ، أو غير فيه وبدله .

(ب) أن معالم الكتابة من الكتب الخادية للكتاب . فالكتاب ذو مترع .

(١) «معالم الكتابة ومغانم الإصابة» لابن شيث ص ٦ - ٨ .

عملى فيه الشواهد المسعفة والأمثلة الموجهة من كاتب ممارس للكتابة خبير بمضايقتها .

وإذ ندع المقدمة وندلف إلى :

الباب الأول من معالم الكتابة نجده قد خصصه (لما يجب تقديمه ويتعين على الكاتب لزومه) ويبين المؤلف هنا ما يريده من الكاتب من صفات خلقية (١) ، وما يريده له من آداب سلوك يتبعها (٢) ، وما ينبغى له من مسلك فى خاص بتخير الألفاظ والمعانى (٣) .

أما الباب الثانى [فيخصصه ابن شيث « لطبقات التراجم وأوائل الكتب وما يكون به المتكاتبين على مقدارهما » ويقصد ابن شيث بلفظة الترجمة ، اللقب . ويقول فى صدر هذا الباب : مكان الترجمة قبل البسملة اقتداء بقوله تعالى : « إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم » . ثم يمضى لحديثه المرسوم فى هذا الباب .

والباب الثالث ذكر فيه ابن شيث (وضع الخط وحروفه وبرى القلم وإمساكه مما لا يستغنى الكاتب عنه نقلته نقلا من كلام بعض الكتاب إلا أنى اختصرته) .

ذلك عرض عام للأبواب الثلاثة الأولى من الكتاب وهى فى مجموعها ليست فى الصميم من البحث البلاغى .

أما الباب الرابع وهو عمدة الكتاب وقطب رحاه فقد خصصه ابن شيث للبلاغة وما يتصل بها ولنا معه وقفة تطول بعد جولتنا السريعة هذه فى أبواب الكتاب كله .

(١) « معالم الكتابة ومغانم الإصابة » لابن شيث ص ٩ .

(٢) « » ص ١١ .

(٣) « » ص ١٤ .

وبالباب الخامس (في ألفاظ يقوم بعضها مقام بعض لا يستغنى عنها الكاتب) وغرض المؤلف هنا أن يضع بين يدي الكاتب أساليب تعبير متنوعة تدور كلها حول معنى واحد أو معاني متقاربة . ويسوق ابن شيث من الأمثلة والشواهد مثل :

(أ) يقال : فلان أولى بالأمر وأحق وأجدر وأخلق وأحظى وأخيل وأقمن وأوجب وأحجى وأحوط وأليق .

(ب) أول ما أفتح به القول . وما ابتدئ به الكلام . وما شرع فيه ابتداءً . وما جعل مفتاحاً للمقال . وما حركت به الحواطر . وما استحثت له الأفكار . وما امتريت له القرائح . وما هزت له أغصان البلاغة . وما استثمرت له أفنان العلم . وما انتضيت له سيوف الألسنة . وما عجل له قرى البديهة . وما أطيلت له أرشية الروية . وما يؤمن بابتدائه . وما ينزل بالاستفتاح به وما جعل فالاً للخير ... الخ (١) .

وواضح أن المؤلف في هذا الباب يستجلب شواهد من ألفاظ مترادفة يزيد بها من ثروة الكاتب اللغوية ثم هو يزوده أيضاً بأساليب وتعابير متنوعة تدور كلها حول معنى واحد أو معاني متقاربة : وهو في هذا مسبوق بمثل كتاب (الألفاظ الكتابية للهمداني) .

وبعد إذ يزود ابن شيث الكتاب بثروة الأساليب والمترادفات يعقد باباً سادساً (في الأمثال التي يدمجها الكاتب في كلامه ويستشهد بها نظماً عند توغله في القول واقتحامه) ويستهل هذا الباب بقوله (فإن الله قد ضربها للناس في كتابه ورددها — له الثناء — في أثناء خطابه . وإيراد البيت الشعر في مكانه والتمثل بالمثل السائر في موضعه من أحسن أنواع الكتابة وأعظم فنونها ونحن نورد منها في هذا الباب ما لا يستغنى عنه الكاتب ولا بد فيه من التوسع لمسييس

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٨٦ .

الحاجة إليه^(١) ، ثم يمثل للباب : (إن العصا قرعت لذي الحلم) يضرب مثلاً لمن يذكر بأمر أو ينبه عليه وهو منتبه متيقظ :

ولا عيب في ذكرى الفتى وهو عارف وإن العصا كانت لذي الحلم تفرخ

«مكره أخوك لا بطل» يضرب لمن يدخل في الأمر للضرورة لا للشجاعة .

لا يحمد المرء مضطراً إلى عمل فإنه مكره في ذلك لا بطل^(٢)

وهكذا يستمر ابن شيث في سوق الأمثال والشواهد حتى نهاية الباب .

والباب الثامن^(٣) يجعله المؤلف لما لا بد للكاتب من النظر فيه والتحرز منه وكثيراً ما يسقط فيه كثير من الكتاب ويقول فيه ابن شيث (فمن ذلك معرفة ما يكتب بالظاء وقد كنا نظمنا في ذلك أبياتاً وهي^(٤) . ومنها ما يكتب بالياء والألف فإنه كثيراً ما يسقط فيه الكتاب وقد حررنا في ذلك أبياتاً أيضاً وهي^(٥) . ومن ذلك ألفاظ يغلط فيها كثير من الكتاب لا بد من التنبيه عليها ، فمنها فلان يطابق فلاناً ويريدون بذلك أنه يوافقه وهو غلط لأن المطابقة المضادة كالليل والنهار والضحك والبكاء وما أشبهه... الخ^(٦) ، ويستمر المؤلف على ذلك النمط حتى نهاية الباب . ونستبين من هذا أن الباب الثامن تتوزع مسائل مما يختص بعلم الرسم وأخرى لغوية صرفة يقر بها ابن شيث إلى الفهم بأن ينظم بعضها نظماً علمياً .

(١) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ١٠٥ .

(٢) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ١٠٥ .

(٣) لم يجد الناشر من أصل الباب السابع غير صفتين فعذر عن نشره ولم يوقفنا على ما في هاتين الصفتين .

(٤) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ١٣٠ .

(٥) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ١٣٤ .

(٦) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ١٣٥ .

ولعلنا لاحظنا منذ الباب الرابع من كتاب ابن شيث أنه يقدم للكتاب زاداً ثقافياً منه ما هو أدبي محض كالباين الرابع والسادس ومنه ما هو لغوي خالص كالباين الخامس والثامن . على أننا نظفر من عرضنا هذا السريع لأبواب الكتاب ببعض السمات التي تسم الدراسة البيانية لابن شيث سنضمها بعد إلى أخوات لها وقد آن عودنا للحديث عن الباب الرابع - باب البلاغة - الموضوع الرئيسي لبحثنا البياني :

١ - سمة الوضوح : يريدنا ابن شيث في المعنى ، كما يريدنا في اللفظ - عاماً كان أو خاصياً - فمن وصاياه للكاتب : (ولتكن أواخر معانيه معطوفة على أوائلها ، ولتجنب الألفاظ الموهمة التي يخشى من عواقبها وغوائلها . ولتحر الألفاظ فإنها تدخل على الخواطر وتهجم . ولا يعجب بنفسه فيغمض في العبارة ويعجم . وإذا كان السجع مطيلاً للكلام ينبغي أن يتحماه ولا يعطى الألفاظ زمامه فتوجب حصره وإذمائه فأحسن الكلام ما هجم بالمعنى على الخواطر هجوماً ولم تتشعب عليه الظنون فتجعل شهب الأفكار عليه رجوماً . وأعلقها بالنفوس ماسال على الخواطر سيلاً ولم تقف دونه القرائح وجوماً : وهذا لا يختلف في الألفاظ المعتادة ولو كانت عامية سوقية فإنها إذا سبكت سبكاً جيداً رجعت خالصة (نقية) (١)) فابن شيث يرى أنه من أسباب غموض التعبير :

(أ) عدم ترابط المعاني .

(ب) اللفظ الموهم .

(ج) تسليم الزمام للسجع فيفضل الكاتب عن المعنى .

ويؤكد ابن شيث بخاصة أن على كتاب الملوك أن يراعوا هذا المقياس فيما ينشئون من رسائل متجنبين اللفظ الموهم (...) ولا يخاطب بالألفاظ الموجهة الموهمة لأن السلطان مصروف الخاطر إلى المهام التي لا يمكنه الإعراض

(١) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ١٤ .

عنها . فإذا احتاج في الكتب التي ترد إليه إلى فكرة في معرفة معانيها أو تكرار النظر في قراءة خطها أفاته ذلك مقصوداً كثيراً وربما أداه إلى السآمة والملالة ونبذ الكتاب من يده وكره الوقوف عليه . والذي يكتب إلى السلطان إنما يكتب على تأن وتؤدة ولا يخلو من التصنع في خطه ولفظه فهو غير معذور في الإيهام والإيهام^(١) .

والسمة الثانية :

٢ - سمة الأدبية : فهو - كغيره من أعلام المدرسة الأدبية في البلاغة - ممن يرى أن آلي الكاتب الفئتين هما الطبع والتربية الأدبية . فنسمع من حديثه في مستهل الباب الرابع - المخصص لدرسه البياني - قوله : (اعلم أن هذا الباب هو الذي عليه المعول في الكتابة وفيه تتفاوت أقدار الكتاب وهو الذي فضل الله به من آتاه من عباده فصل الخطاب والوقوف على كلام المتقدمين فيه يرهف الحاطر ويشحذ ويسدد القول وينفذه^(٢) . هو إذن من أصحاب المنهج الأدبي فهناك فضل من الله وهو الطبع وهناك الماران الأدبي وهو يشحذ الملكة الفنية في الكتابة والتوسل إليه يكون بالوقوف على آثار الكتاب وحفظ النصوص (وليتأمل المعاني التي عني بها الكتاب وعانوها فإنها تعينه ويغزر بها في الكتاب بعينه والحفظ في ذلك ملاك الأمر فإنه يؤهل ويلرب : ويسهل المطلوب ويقرب^(٣) .

والسمة الثالثة :

٣ - سمة الالفة : فهو يقدر اللفظ المألوف الأنيس وينفر من المستوحش الغريب (..). ولينحرص الكاتب إذا ازدحم على خاطره لفظتان أحدهما معروفة مستعملة والأخرى مجهولة مستثناة أن يأخذ بالمعروف فإن

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٤٢ ، ٤٣ .

(٢) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٦١ .

(٣) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٢٠ .

للعرف حكماً ، وليترك المجهول فإن الجهل وعراً ، والواقع عليه أعمى (١) ،
ويشير إلى هذه السمة في قوله : (والعمل كله على أن تكون الألفاظ أهلية
أنسية ولا تكون وحشية ولا منسية) (٢) ، ثم هو يهزأ بالمتقهرين أصحاب الغريب
فيكون من قوله : (... وقد كتبت مرة إلى بعض الناس وكان يتبارى
بألفاظه ويتباهى بمعارفه على طريق التهزئ به : أما بعد فإنك رجل من
شذاذ الدهماء وسقاط السفلة ورعاع الرعية وهمج السواد أشبه بالشاء والنعم
من الأناسي وكأنك من الحنان العفاريت لشوهة المنظر وشناعة الشدشة كأن
رأسك بيضة دجاج أو قطعة من زبد طام قذفها إلى العبريد الأمواج ليس
للحجي فيها مستقر ولا للنهي بها مستودع وكريمتك إن طمحتا لعب بكوكبيهما
الزور ... الخ) (٣) . ثم هو يرى أن الكلام البليغ يتسم إما بإيجاز أو بمساواة
أو ببديع .

٤ - سمة الإيجاز : ويتندى الحديث عنها بقوله : والبلاغة مجموعة
في قسمين : أحدهما أن يكون اللفظ قليلاً وهو دال على معان وهو أعلى
القسمين وأعظم ما وقع في هذا قوله سبحانه وتعالى : « نحن أولياؤكم
في الحياة الدنيا وفي الآخرة ولكم فيها ما تشتهى أنفسكم ولكم فيها ما تدعون نزلاً
من غفور رحيم » .

فجميع ما في الوجود يصح أن يكون داخلاً تحت قوله « ما تشتهى
أنفسكم » إذ لا شيء منه إلا ويصح أن يكون مشتهى فهذه الكلمة وحدها
كافية فيما أردناه غير أن ما قبلها وما بعدها قد اكتنفاها اكتفافاً لم يبق دخيله

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ١٤ .

(٢) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٦٥ .

(٣) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٦٥ - ٦٨ .

لمن في دينه اضطراب ولا لمن في فهمه عميزة وذلك أن قوله «نحن أولياؤكم في الحياة الدنيا وفي الآخرة» دليل على الإباحة ورفع المؤاخذة لأن الولي كفيل والمكفول لا حرج عليه فيما أباحه الكفيل .

وقوله «في الحياة الدنيا» إشارة إلى تسديدهم إلى قولهم «ربنا الله» «واستقامتهم» ولابد من ذكر الآخرة التي عليها المعول . ثم قوله «نزلنا من غفور رحيم» بين به سبحانه أن ذلك كرامة لهم لأن النزول هو القرى . وقوله «غفور رحيم» إشارة إلى الصفتين اللتين لا أثر للذنوب معهما وإذا رفعت الإساءة لم يبق (إلا) (١) الإحسان وهذا شأو بعيد لا يدرك ومنهج واضح لا يسلك وحسب البليغ أن يعرف قدره إن استطاع أن يعرفه وأن يصرف عنان خاطره في التباعة له إن وفق إلى أن يصرفه (٢) .

فلامح الإيجاز العامة عند ابن شيث أن يجمع إلى كثرة المعاني وقلة الألفاظ نكتاً بلاغية من مثل ما رأينا في تحليله للنص القرآني .

١ - الوضوح .

٢ - التأكيد المعنوي .

٣ - تمام المعنى ، فلا ينقص منه شيء يخل بالنظم .

وبعد هذه الوقفة التحليلية عند هذا المثال من الإيجاز القرآني يأتي بمثال ثان للإيجاز يحلله فيقول : ثم قوله تعالى : «ولكم في القضاة حياة يا أولى الألباب لعلكم تذكرون» . فالكلام أيضاً تحته شرح كثير وقد اتفق في كلام للعرب ما يشبه ذلك بعض الشبه وهو قولهم : القتل أنى للقتل . ولكن إذا قيس هذا الكلام وإن كان نقياً في بابه إلى ذلك الكلام العزيز كان مسخاً وذلك أن قوله تعالى : «يا أولى الألباب» مهم عظيم في الاتجاه بالخطاب إلى من يعرف قبزه لأنه إذا قيل للجاهل : قتلك أو قتل أخيك يمنع من القتل

(١) في الأصل بدون (إلا) وهو تحريف ظاهر .

(٢) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٦١ ، ٦٢ .

أو فيه حياة . تفر منه . وأولو العقول الراججة يقعون على المقصود من ذلك ولعل من يعلم هذا من عوام الناس إنما يأخذه عنهم فهم أولى بأن يكون الخطاب معهم . ثم قوله تعالى «ولكم» إيجاب للمنة عليهم لأن المخاطب بهذا القول وإن كان هو المقاد للقتل فقتله يمنع من يتطرق بالقتل إلى ولده وأخيه فكأنه حياة له وهذا معنى دقيق جداً والقتل أنى للقتل لا ينتظم بهذا إلا بتعسف ثم قوله «لعلكم تتقون» تنمة للبيان المقصود بإقامة القصاص وهذا واضح (١) .

فابن شيث في تحليله للإيجاز الذى يجمع المعنى الكثير واللفظ القليل يراه متضمناً لنكت بلاغية :

(أ) من الاتجاه بالخطاب إلى المعظم قدره .

(ب) وتمام المعنى مع دقته .

(ج) والوضوح .

ومثال ثالث يستقيه ابن شيث من القرآن : (وكذلك قوله تعالى في قصة ابني آدم لما قتل أحدهما الآخر ظلماً : «من أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل أنه من قتل نفساً بغير نفس أو فساد فى الأرض فكأنما قتل الناس جميعاً ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعاً» والإشارة فيه إلى أن الخلق كله تسلمهم الباقى من ابني آدم كأن المقتول قسيمه فى الأمر فكأنه الناس جميعاً . وهو كثير فى الكتاب العزيز . وهذا المقدار كاف فيما أردناه (٢)) فجمال الإشارة هنا سمة جمالية تؤالف سمة الإيجاز .

وواضح من كلام ابن شيث أن المقياس الجمالى الأول لبلاغة الكلام هو الإيجاز وخير أمثلة لهذا المقياس من النصوص القرآنية . وليس الإيجاز هو المعنى الكثير فى اللفظ القليل وحسب وإنما هو يشتمل مع هذا على حلى

(١) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٦٢ ، ٦٣ .

(٢) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٦٣ .

جمالية يكشف عنها ابن شيث في تحليله ووقفنا منها على حلى الوضوح والتأكيد
وتمام المعنى وجمال الإشارة .

٥ - سمة المساواة : والمقياس الجمالى الثانى لبلاغة الكلم هو مقياس
المساواة (١) ، والمعنى مطابق للفظ بلا نقص أو زيادة .. (والقسم الثانى
أن يكون الكلام منطبقاً على المعنى لا يفضل عنه وذلك كقوله تعالى إخباراً
عن كتاب سليمان صلوات الله عليه إلى بلقيس «إنه من سليمان وإنه بسم الله
الرحمن الرحيم أن لاتعلوا على وأتوني مسلمين» فجمع فى هذا الكلام ما تراه
من ذكر اسمه ومن الإتيان بالبسملة بكاملها بما فيها ومن نهيم عن العلو عليه
الذى تندرج تحته المخالفة والتقاعد والحاجة ثم استدعاءهم إليه بالتفويض
والتسليم . وقيل إن المعنية بالخطاب بلقيس وإنما خاطبها مخاطبة الجمع رعاية
لمرتبة الملك على ما قدمناه آنفاً (٢) .

ثم يستجلب ابن شيث مثالا قرآنياً ثانياً لمقياس المساواة : (وقوله
تعالى : « ألم يجدك يتيماً فآوى ووجدك ضالاً فهدى ووجدك عائلاً فأغنى » ثم
عطف الذى بعد ذلك عليه فقال : « فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر
وأما بنعمة ربك فحدث » فمن عليه وأدبه فى حق غيره بالأمور التى أنعم عليه
بها وهو كثير فى كتاب الله وفى كلام الناس (٣) .

ابن شيث حريص هنا على أن ينبه إلى الجمال المعنوى فى التعبير :
ذلك أن المعنى كامل مستوفى واللفظ غير ناقص ، وإذن فما فى اللفظ من فضل
يساويه ما للمعنى من فضل أيضاً والسمة التى تلفهما معاً المساواة الجمالية .

٦ - سمة البديع : ثم يبين ابن شيث بعد أنه قد استجد على مقياسى
البلاغة مقياس ثالث هو مقياس الحلية اللفظية وهو المقياس السائد فى عصره ،
وكان سائداً فيما قبل عصره كذلك يقول :

(١) هو عند الرماني أحد ضربى الإيجاز (العمدة لابن رشيق ج ١ ص ٢٢١) .

(٢) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٦٣ ، ٦٤ .

(٣) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٦٤ .

(وهذان القسمان هما اللذان كان حذاق الكتاب واقفين عندهما ولذلك لم يتكلفوا من السجع ولا من رعاية الألفاظ المصنوعة ما يخرجهم عن ذلك إلا أنهم كانوا يخاطبون من يفهم عنهم فاضطر الكتاب البلاء إلى قسم ثالث وهو أن تكون الألفاظ نقية مسجوعة مجعاً حالياً فتكون الزيادة منها في خفاره رونقها وحسنها . وصار هذا المذهب بينهم هو المسلك وصار ذلك الأول وإن كان هو العرف كأنه المتروك . فإذا اتفق حصول ذينك القسمين في هذه الألفاظ النقية كان ذلك شاهداً بالتبريز إلى غايات العلى وانجمع بين محاسن الصور وزينة الحلى (١) .

ولقد نعلم من التاريخ الأدبي أنه ما يجيء القرن الرابع الهجرى حتى يقصد الكتاب قصداً إلى المحسنات البديعية ويسرفون في توشية الكتابة بفنون التورية والموازنة والمطابقة والجناس بعد أن كان مؤلفو البلاغة يلمون بتلك المحسنات إلاماً خفيفاً (٢) . أما الشعر فقد كان المثل الأعلى فيه عند القدماء : كلام يجرى على السليقة والفطرة ومعان توحى إليهم بها حياتهم أهم خصائصها السهولة والوضوح وعبارات قوية رصينة جزلة لا يقصد بها إلا إبراز المعنى وتحديدده . وما يجيء المحدثون من مثل بشار وابن هرمة والعتابي ومنصور النمرى وأبو نواس ومسلم بن الوليد حتى نجد المثل الأعلى للشعر عندهم شيئاً آخر . فهم وقد مشوا على آثار القدماء وجدوا أن الأمر عسير عليهم ، فالعبارات الجزلة القوية استأثر بها القدماء والمعاني في المديح والهجاء والرثاء قد طرقها من قبلهم منذ نحو ثلاثة قرون ، فاعتقد كثير منهم أن المعاني نضبت وأن لا ملكية فيها ولا فضل وأن أهم شيء في الشعر إنما هو الصياغة وليس المهم إذن شيء يقال ، وإنما المهم أن يقال هذا الشيء في بيان جميل يتأق بالزخرف في العبارة والتنميق هنالك قاموا يفتشون في العبارات القديمة عما يظنونه جميلاً

(١) « معالم الكتابة » لابن شيت ص ٦٤ ، ٦٥ .

(٢) « النثر الفنى » للدكتور زكى مبارك ص ١٠٥ .

وتتبعوه ووشحوا به شعرهم وحفلوا به وأكثروا منه ، فاجتمع لهم من ذلك
الجناس والطباق والاستعارة وغيرها من الأنواع ، التي وقع عليها اسم
البديع ، وكلما تقدم الزمن بالمحدثين ، وجاءت منهم طبقة تفننت في هذا
البديع وأحدثت فيه فنوناً^(١) إلى أن يكون عصر ابن شيث ، القرن السابع
فنجده يجهر بأنه لا يفرق نعوت الشعر عن النثر إلا الوزن : (ونعوت الشعر
كلها تدخل في نعوت النثر إلا الوزن والشاعر المجيد يقدر على أن يكون كاتباً
بليغاً والكاتب إذا لم يكن الشعر في طبعه لا يقدر أن يكون شاعراً لأن الشعر
ما لم يكن في الطبع لا يكتسب بالممارسة لأن الوزن أمر ذوقي لا سبيل إلى
إدراكه بالمعاناة ولو أديم له الكدح والكد^(٢)) ونحن بحاجة إلى أن نقف قليلاً
أمام قولة ابن شيث هذه . أما أن نعوت الشعر كلها تدخل في نعوت النثر
فيما عدا الوزن ، فهو أمر له إرهاصات قبل القرن السابع الهجري . فالقرن
الرابع الهجري على وجه التحديد كان (أول عصر في اللغة أراد فيه الكتاب
أن يستبدوا بمعاني الشعراء وألفاظهم وتعابيرهم وأن يروضوا القلم الطليق على
التحليق في جميع الأجواء)^(٣) وفيه نجد أن ابن العميد وتلاميذه من أمثال
الصباي وابن عباد يرفعون الحواجز التي كانت تفصل بين أسلوب الشعر
وأسلوب النثر فقد أحالوا نثرهم إلى موسيقى خالصة فكله ألحان وأنغام .

(١) « تاريخ النقد الادبي عند العرب » لطف إبراهيم ص ٩٩ ، ١٠٠ .

(٢) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٦٨ .

(٣) « النثر الفني » للدكتور زكي مبارك ج ١ ص ٣٠ . وفي موضع آخر يقول الدكتور
زكي مبارك ج ١ ص ١٠٧ من النثر الفني (ألف كتاب القرن الرابع الكتابة في بعض
الموضوعات التي كانت خاصة بالشعر كالغزل والمديح والهجاء والفخر والوصف ، وذلك لأنهم
نقلوا إلى النثر محاسن الشعر من الاستعارة والتشبيه والخيال والنثر إذا أخذ خصائص الشعر أصبح
أقدر منه على الوصف نخلوه من قيد الوزن والقافية . وكذلك أصبح النثر في القرن الرابع أداة
لتقييد الحواطر النفسية والملاحظات الفنية بحيث يرى القارئ من جمال الصنعة ودقة الأسلوب ما يقنيه
عن التفكير في قصائد الشعراء الذين سبقهم هؤلاء الكتاب إلى تصيد ما يقضى به العقل ويوحى به
القلب أو يشير إليه الخيال) .

وأى فرق بين مثل هذا السجع والشعر ؟ إنه يعتمد مثله على الموسيقى وعلى البديع ، وما يزال الكاتب به حتى يخرج زخرفاً خالصاً فكله حلى وتنميق وتصنيع (١) .

وكلما امتد الزمن بفن الكتابة حاول الكتاب أن يكسروا أكثر فأكثر هذه الحواجز التي بين الشعر والنثر حتى نصل إلى ابن شيث في القرن السابع فإذا به لا يفرق بين الخصائص الجمالية التي للشعر أو للنثر فيما عدا الوزن . بل ونجد ابن خلدون في القرن الثامن يؤكد هذه الحقيقة في عصره إذ يقول : (... اعلم أن لكل واحد من هذه الفنون (يقصد فنون النظم والنثر) أساليب تختص به عند أهله ولا تصلح للفن الآخر ولا تستعمل فيه مثل النسيب المختص بالشعر والحمد والدعاء المختص بالخطب والدعاء المختص بالمخاطبات وأمثال ذلك وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنشور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين يدي الأغراض وصار هذا المنشور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ولم يفرق إلا في الوزن واستمر المتأخرون من الكتاب على هذه الطريقة واستعملوها في المخاطبات السلطانية وقصروا الاستعمال في المنشور كله على هذا الفن الذي ارتضوه وخلطوا الأساليب فيه وهجروا المرسل وتناسوه وخصوصاً أهل المشرق وصارت المخاطبات السلطانية لهذا العهد عند الكتاب الغفل جارية على هذا الأسلوب (٢) .

على أنه يبقى في فكرة ابن شيث ما رآه من أن الشاعر المجيد يستطيع أن يكون كاتباً بليغاً ، ولعله قد فاته ما قاله البلاغيون العرب منذ قديم فهذا سهل ابن هارون يقول : اللسان البليغ والشعر الجيد لا يكادان يجتمعان في واحد ، وأحسر من ذلك أن يجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم (٣) ، وهذا الجاحظ يفصل

(١) «الفن ومذاهبه في النثر العربي» للدكتور شوقي ضيف ص ١٠٠ .

(٢) «مقدمة ابن خلدون» ص ٦٧ .

(٣) «البيان والتبيين» للجاحظ ج ١ ص ٢٤٥ .

في بيان الطبيعة الفنية تفصيلاً جلياً إذ يقول : (وقد يكون الرجل له طبيعة ... في الحداء ، أو في التعبير أو في القراءة بالألحان وليس له طبيعة في الغناء : وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحن . ويكون له طبيعة في الناي وليس له طبيعة في السرناي . ويكون له طبيعة في قصبة الراعي ولا يكون له طبيعة في القصبتين المضمومتين ، ويكون له طبع في صناعة اللحن ولا يكون له طبع في غيرها ، ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأشباع ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر . ومثل هذا كثير جداً . وكان عبد الحميد الأكبر وابن المقفع مع بلاغة أقلامهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يذكر مثله ، وقيل لابن المقفع في ذلك فقال : الذي أرضاه لا يجيئني والذي يجيئني لا أرضاه . وهذا الفرزدق — وكان مستهتراً بالنساء زير غوان — وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسيب مذكور . ومع حسده لحرير — وجرير عفيف لم يعشق امرأة قط — وهو مع ذلك أغزل الناس شعراً .

وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز . ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد ومنهم من يجمعهما كجرير أو عمر بن لُحَا ، وأبي النجم ، وحميد الأرقط ، والعماني . وليس الفرزدق في طوالة بأشعر منه في قصاره . وفي الشعراء من يخطب ، ومنهم من لا يستطيع الخطابة وكذلك حال الخطباء في قرض الشعر . والشاعر نفسه قد تختلف حالاته . قال الفرزدق : أنا عند الناس أشعر الناس ، وربما مرت على ساعة ونزع ضرس أهون علي من أن أقول بيتاً واحداً (١) ... ولكن لعل ابن شيث ، متأثراً بفكرة أن الشعراء استبدوا بكل المعاني وهم أبصر الناس بالنظم الفني ، لعله متأثراً بهذا كله ، اندفع إلى القول بأن الشاعر الخجيد باستطاعته أن يكون كاتباً بليغاً فالمعنى عنده حاصل والنظم هو به خير . ونلاحظ على ابن شيث في هذه الفقرة كذلك

(١) « البيان والتبيين » للجاحظ ج ١ ص ٢١٤ - ٢١٦ .

أنه يخص الطبيعة الفنية الموهوبة للشاعر بالوزن فحسب ، دون ذكر ما للخيال والتصوير أو للعاطفة والفكرة . ولا ننسى أنه هو نفسه شاعر ناثر مبتدعه يظن ما سهل عليه يسهل على غيره والفقرة كلها إجمالاً تسوى بين نعوت الشعر الفنية وبين نعوت النثر الفنية ويبقى الوزن وهو هبة لا اكتساب ، وهذا هو الرجا الذى تدور عليه معانى الفقرة كلها .

ثم يكمل ابن شيث فكرته القائلة بكسر الحواجز بين فنى النثر والشعر فيحدث عن السجع وهو العنصر الموسيقى فى النثر الذى يجعل صلة ما بين الشعر والنثر قريبة فهو موسيقى النثر كما أن الوزن والإيقاع موسيقى الشعر . يقول (وخير السجع ما توازنت فيه الألفاظ والتزم فيه رصف الكلمة التى يوقف عليها فى الكلمة الأخرى التى تطابقها فى السجع ولا بد من ذكر ألقاب السجع ليكون الكاتب منها على بينة ويستغنى بهذا الكتاب فى هذه الصناعة عن غيره لكونه لما يحتاج إليه فيها جامعاً . قال الحذاق من أهل هذه الصناعة إن الكتابة هى حل المنظوم من الشعر إذ معانى الشعر قد استخدمت لها الألفاظ كلها لعناية الناس بها فإذا كان الكاتب ماهراً نظر إلى المعنى الذى يقصده من الأشعار فحل نظامه وحل به كلامه ولهذا قلنا إن نعوت الشعر كلها تصح أن تكون للنثر (١) .

وهذه الفكرة - حل المنظوم نثراً - سبقت عصر المؤلف بنحو ثلاثة قرون ، تنبه لهذا باحث محدث هو الدكتور زكى مبارك وذلك حين قال محدثاً عن خصائص كتاب القرن الرابع الهجرى . (وكان القرن الرابع يودى للقرون التى تليه ما أخذه عن القرون التى سبقته فقد كان كتابه مولعين بحل الشعر القديم ، لا يرون معنى بديعاً ولا خيالاً طريفاً إلا اقتبسوه وأضافوه إلى ثروتهم النثرية ، يشهد بذلك ما أشار إليه الثعالبي فى مقدمة (محرر البلاغة) من أنه ضمن كتابه بعض ألفاظ الجاحظ وابن المعتز ، وما نجده فى مقامات بديع الزمان من حل بعض الأبيات الجاهلية . وكانوا كذلك يغيرون على

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٦٨ .

شعراء عصرهم فيأخذون معانيهم الجيدة كما فعل الصاحب بن عباد حين اغتصب بعض معاني المتنبي وأدخلها في رسائله ، وكذلك فعل الصابي والحوارزمي وابن العميد^(١) .

بل إنا نجد العنابي الشاعر الكاتب الخطيب المتوفى سنة ٢٢٠ هـ يقول وقد سئل بماذا قدرت على البلاغة ؟ فقال : بحل معقود الكلام ، فالشعر رسائل معقودة ، والرسائل شعر محلول^(٢) ثم إذ نخلص بفكرة ابن شيث أن الكتابة نظم محلول نحدث عن :
المصطلحات البلاغية :

بعد إذ وعد ابن شيث بأن يضع بين يدي الكاتب ألقاب السجع ليحل بها صناعته نراه يعرض للون لون من المصطلحات البيانية مقدماً بين يديها تفسيراً لغوياً يتبعه الشاهد ، ولا ندرى كيف وضع كل تلك المصطلحات تحت (ألقاب السجع) ومنها ما ليس بسجع^(٣) ، ونستطيع أن نقسم تلك المصطلحات إلى أقسام ثلاث هي :

(أ) مصطلحات مبتدعة . ونقصد بها إلى أن الألفاظ مسبوق بها ولكنها تتضمن مفاهيم جمالية غير مسبوق إليها على تحديده .

(١) « النثر الفني » للدكتور زكي مبارك ج ١ ص ١٧٤ .

(٢) « عيار الشعر » لابن طباطبا ص ٧٨ .

(٣) وردت هذه المصطلحات في الباب الرابع بالترتيب التالي (ص ٦٨ - ٧٠ السجع ، ٧١ الرجوع ، ص ٧١ ، ٧٢ الترصيع ، ص ٧٢ الإلمام ، ص ٧٢ و ٧٣ التوشيع ، ص ٧٣ التتميم ، ص ٧٣ و ٧٤ التجنيس ، ص ٧٤ المطابقة ، ص ٧٤ و ٧٥ الجزالة والسهولة ، ص ٧٥ الحل والنظم ، ص ٧٥ الانصراف ، ص ٧٧ التكرير ، ص ٧٧ الهدم ، ص ٧٧ الفك ، ص ٧٨ التعديل ، ص ٧٨ الابتداء والختم ، ص ٧٨ الإشراف ، ص ٧٨ ، ٧٩ الإشارة ، ص ٧٩ الرشاقة ، ص ٧٩ و ٨٠ الإلتجاء ، ص ٨٠ الاعتراض ، ص ٨٠ الجحد ، ص ٨٠ التفسير ، ص ٨٢ المقابلة ، ص ٨٢ الموازنة ، ص ٨٢ الاستخدام ، ص ٨٣ الاستطراد ، ص ٨٣ التقسيم ، ص ٨٣ التعليق ، ص ٨٣ و ٨٤ المكس ، ص ٨٤ الترديد ، ص ٨٤ الاستعارة ، ص ٨٤ و ٨٥ الاحتراس ، ص ٨٥ التورية .

(ب) تسميات مبتكرة للمصطلحات ، بمعنى أن المضمون مسبق به
غير أن الاسم من ابتداعه .

(ج) ألوان بيانية واردة كما استقر عليها الاصطلاح البلاغى .

وبدؤنا بأولى الأقسام :

أ - مصطلحات مبتدعة :

١ - الجزالة والسهولة :

وابن شيث فى سوقه ما ساق من صنوف البيان إنما يعمد إلى ما يكسب
الكلام منها حسناً وجمالاً ، فالألوان البيانية عنده محاسن جمالية ، وهو هنا يعد
الجزالة والسهولة مقياسين جماليين للكلام المنشور . يقول ابن شيث : ... الجزالة
والسهولة وهذان النوعان من محاسن الكتابة فإن الكاتب الكيس يطلب أحدهما
فإن وجد فيه المقصود وكان الكلام له فيه منقاداً وإلا طلب الآخر . وأكثر
المطبوعين يميلون إلى النوع الثانى وهو لعمري تحقيق بالميل إليه لبعده من الكلفة .

فالأول : «إن شئت لقانا فالقنا فى القنا فإن أسيافنا تشرئب إلى شرب
الدماء كما تشرئب إلى خواطر النفوس الظباء - وتحب أن تحب بنا الحياد فى
الهيحاء كما يحب لسان الملجلج فى الهجاء . فالغمرة الحمراء . والعجاجة الزجاجية
ونحن شربها وندمانها . وغيرنا قتيلاً وسكرانها » .

والثانى : «أنت يا أخى وفقك الله أود إلى قلبى من الماء الزلال عند
العطش . وأحب إلى ناظرى من السفور عند الغبش . ولو أوتيت مطالبي
لم أفارقك طرفة عين ولم أطالب الأنام من بعدك بثار ولا من قربك بدين :
وقلبك شهيد دعواى . وضميرك سمير نجواى . فما أحدثك عن محتى إلا بما أنت
به عليم : ولا أحدث بك من الشغف إلا ما هو عندك قديم : فصموتى
لأعراب ولأعراضى إقبال على الثقة لا لأضراب .

وكثيراً ما يقع الناس فى هذين النوعين فى الجهامة بحسبونها من النوع
الثانى . فالأول فى الشعر كثير لا يحصى ومنه قول حييت :

خذى عبرات عينك عن زماعى وصونى ما أزلت من القناع
أقلى قد أضاق بكاك ذرعى وما ضافت بنازلة ذراعى
أآلفة النحيب كم افتراق أطل فكان داعية اجتماع
والثانى قليل فى الأشعار إلا المحسنين الكبار وهو :

تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار (١)
ولعل من سمات هذا البيت الجمالية دقة المعانى وسهولة المأخذ حتى استطاع
سهولته وتؤيس دقته .

ونقف فى هذه الفقرة عند أمور : منها أولاً مقياس الطبع ، فابن شيث
يفضل السهولة التى يميل إليها المطبوعون لبعدها من الكلفة . الأمر الثانى
تفضيل ابن شيث للسهولة على الجزالة وهذا الذوق الأدبى ذوق مصرى
صميم ، فقد مضى حديثنا فى باب الشخصية عن اتخاذ المصريين للسهولة مقياساً
جمالياً . الأمر الثالث هو هذا المتزع الأدبى للمؤلف فى إتيانه بأمثلة بليغة من
إنشائه يصنع فى هذا صنيع ابن الأثير فى المثل السائر وإن لم يكن مفتوناً
بإنشائه فتونه .

والابتكار هنا من ناحية ادخال مفاهيم جديدة فى لفظتى الجزالة والسهولة .
فالجزالة يقصد بها التكلف فى الصنعة وهو يمثل لها بأمثلة موسومة بالصنعة
والتعمل من نثر وشعر فنلاحظ فى الشعر بخاصة أنه يستشهد بأبى تمام إمام
الصنعة البديعية ، أما السهولة فهو جريانها مع الطبع .

٢ - ومن محاسن الكتابة فى باب البلاغة الحل والنظم وفيهما يقول
ابن شيث : والحل والنظم وهما حل المنظوم ونظم المحلول و (لا) (٢) يخرج
منه الاستشهاد بالبيت الشعر على المعنى من الكلام المنشور فكأن هذا نظم لذلك
وكأن ذاك حل لهذا لأن الاستشهاد بالبيت فى مكانه من أحسن الأشياء فى

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٧٤ و ٧٥ .

(٢) فى الأصل (يخرج) وإلا فالعبارة بدون (لا) قلقة .

الكتابة . ويحكى عن الرشيد أنه قال : ما أدرى هل التفاح خمر انعقدت
(أم) (١) الحمرة تفاح انحلت فنظمه بعض الشعراء فقال :

أترى التفاح خمراً جمدت أم إترى الحمرة تفاحاً أذيباً
كلما أبصرت هاتيك وهذا فى كلا الوصفين شاهدت عجبياً
وهو كثير إذا استقصى (٢) .

وحل المنظوم ونظم المنشور مذهب أدبى قديم (٣) أخذ به الكتاب
أنفسهم على مر العصور، وسبق أن عرضنا له فى موضع سابق من هذا الفصل.
وفى مواضع سابقة أخرى . هذا إذن مترع أدبى عملى يدعو إليه كاتب
عانه عن تجربة وخبرة .

والطريف اعتباره الاستشهاد بالبيت الشعرى النثر نظماً له والنثر حلاً له .
٣ - النوع الثالث من المحاسن المبتدعة للكتابة عند ابن شيث :

التكرير : وهو أن يأتى بثلاث أو أربع كلمات موزونات ثم يحتم
بأخرى تكون القافية أما على وزنهن أو خارجة عنهن مثل أن يقال : « لا زال
على المنار حامى الدمار ، عزيز الحار هامى النعم ، وفى المجد ، نامى الحمد ،
جديد الحد ، وافر القسم » . أو تتكرر اللفظة الواحدة مثل أن يقال :
« باسم الأيام ، باسم الأيادى ، باسم الخدام ، ماضى الأمر ، ماضى العزم ،
ماضى الحسام » .

أو تتكرر ألفاظ بمعنى واحد ، مثل أن يقال : « لم الشعث ، ورأب
الثأى ، وسد الخلل ، وتعديل الميل » .

(١) فى الأصل (أما) .

(٢) « معالم الكتابة » ص ٧٥ .

(٣) راجع مثلاً : الفصل الأول من الباب السادس من الصناعتين لأبى دلال فى (حسن

الأخذ وحل المنظوم) صفحات ١٨٩ - ٢١٧ .

وفي الشعر :

كأن المدام وصبوب الغمام ونشر الخزامى وريح القطر^(١)

المعنى الذى قرره ابن شيث هنا عن التكرير معنى فريد ، فواضح أن القسمين الأولين من التكرير إن هما إلا السجع بالمعنى المتداول تتحد فيه قافية ثلاث سمعات أو أكثر ، والقسم الثالث من تكرير ابن شيث إن هو إلا الإطناب فتمط العبارة عن المعنى الواحد فى أكثر من جملة . وإذن فالتكرير حلية فنية كتابية أوحى بها ذوق ابن شيث وجعل عنصرها الحمل المسجوعة والإطناب وليست بالتكرار أو التكرير الذى أفرد له البيانىون مكاناً فى بحوثهم البلاغية^(٢) .

٤ — حلية كتابية يريد بها ابن شيث للكاتب فى كتابته هى الهدم يقول فيها : والهدم وهو أن تذكر إنساناً بصفة ما فى كلامك ثم تنقضها بكلمة من جنسها مثاله :

«فلان سبط الخلائق إلا أنه جعد الأنامل . مرفوع الحجاب إلا أنه محجوب النائل»^(٣).

وفي الشعر :

قد يرفع المرء اللثيم حجابيه ضعة ودون العرف منه حجاب^(٣) . ابن شيث يؤكد لنا هنا أنه بعيد عن الطريقة الكلامية فى البلاغة ، بعيد عن مصطلحاتها التى كانت قد استقرت منذ بعيد . ولعل الهدم هنا تسمية فنية تستشرف البناء يقيمه الحجر أو الصخر وينقضه رفع هذا الحجر أو ذلك الصخر .

(١) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٧٧ .

(٢) مثلاً (باب التكرار) فى العمد لابن رشيق ج ٢ ص ٧٠ وما بعدها . (وباب التكرير) فى المثل السائر لابن الأثير ج ٢ ص ١٥٧ وما بعدها .

(٣) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٧٧ .

ومصطلح ابن شيث هنا يصف إنساناً بصفة وينقض الوصف بكلمة من جنس هذه الصفة . فعنصراً هذا المصطلح هو ما تعارف عليه البلاغيون بالطباق وبالذم بما يشبه المدح .

٥ — ومن النعوت الحمالية لفن النثر ما ابتكره ابن شيث وأطلق عليه «الإشراف» يقول فيه : والإشراف وهو أن ينظر إلى القافية فيشرف عليها بخاطره ويبنى الأمر عليها فإن ذلك أهون عليه فيما يكتبه ولا يدور على القافية فيطول عليه الكلام فكأنها وإن كانت آخر الكلام مبتداه في النفس وهو قول بعضهم أول الفكرة آخر العمل (١) .

ظاهر أن الإشراف أمس بالشعر منه بالنثر ، ولكن إذ أن النثر أصبح شعراً مثوراً أو نظماً محلولاً فيه موسيقى السجع وتنغيمات التجنيس وألوان البديع وشيائته ، فإن ابن شيث هنا يتحدث عن القافية في النثر ويقصد إلى قافية السجع ، وهو يريد من الكاتب أن يستغرق استغراقاً باطنياً فنياً يلازم فيه بين معانيه وموسيقى ألفاظه لتكون الألفاظ بموسيقاها وأنغامها منسجمة مع معانيها وأهدافها ويحيىء الكلام مطبوعاً ينم عن الصدق الفني لا التكلف والصنعة . فالصدق الفني هنا غاية ابن شيث وهو مقياسه الحمالي .

٦ — ومن مقاييس ابن شيث الحمالية في فن الكتابة الرشاقة (٢) :
(والرشاقة وهي أن يستشهد الكاتب بالبلغ بالأمثال العامة والكلمات الحوشية فتندمج في كلامه ويكون لها حسن في مكانها ومثاله : «وصلني كتابك فاجتليت من سطوره نفائس الدرر وعرائس الفكر . فتبادرت همتي ناشطة . وكنت له لنفسي ماشطة . ما وقفت منه على لفظة إلا وقلت زاه زاه وألمت بها بالقبل كما يفعل بلمي الشفاه . فلي عند كل لفظة منه انتهاراً لمفترس . وقراراً لمفترش . وخبرة النشوان ونفضة المنتعش » .

(١) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٧٨ .

(٢) يعرف ابن منقذ الرشاقة بأنها حلاوة الألفاظ وعلوبتها .

(مخطوط بديع ابن منقذ ورقة ٦٨ أ)

وفي الشعر :

هَبْكَ تَجَافَيْتَ فَأَقْصَيْتَنِي تَقْدِرُ أَنْ تَخْرُجَ مِنْ قَلْبِي (١)

ما من شك عندي في أن مترع ابن شيث هنا مترع في خالص فاللفظة العامة بما لها من خصائص الألفة والحيوية إن وضعت في مكانها من الكلام بأن عليه الرونق والجمال واكتسب صفة الصدق الفني . فلفظة « ماشطة » نازلة موطنها فيها من معاني التحنى والزينة والاحتفال ما تفتقر إليه لفظة غيرها فصيحة . « وتقدر أن تخرج » تعبير عامي حتى أضفى على معنى البيت وأسلوبه حسناً وجمالاً . والرشاقة هنا توحى بمعاني الحسن والظرف وهي تكتسب من مثل عامي يوضع موضعه أو لفظة حوشية تنزل منزلها .

٧ - ومما ساقه ابن شيث من محاسن الكتابة ، الالتجاء : والالتجاء هو أن يضطر الكاتب إلى أن يأتي بلفظة غير مستعملة في الذي هو بصدده فيقيمها مقام المستعملة ومثاله : « فما المعشاق عدت ساوها والمقلات (٢) فقدت فلوها إلا دون ما أنا عليه من الوجد به والغرام » فاستعمل فلوها في مكان ولدها حتى قابل بها سلوها وهو محتمل وربما كان جيداً .

وفي الشعر :

لييكك الشرب والمدامة والإخوان طرا وطامع طمعا

وذا ت هدم بـاد نواشرها تصعبت بالماء تولبا جدعا (٣)

هذا المصطاح (الالتجاء) على العكس من (الرشاقة) ، ففي الرشاقة يجيء المثال العامي واللفظة الحوشية عفو الخاطر وعن غير عمد فيماح بها الكلام . أما الالتجاء فمقصود فيه تصدأ إلى اللفظة الغريبة لكان السجع ورعاية للوزن : ومن ثم عبر ابن شيث عنه بأنه « محتمل » وقال من وجود الجيد منه إذ قال

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٧٩ .

(٢) امرأة مقلات : لا يحيا لها ولد (أساس البلاغة مادة « قلت » ص ٣٧٤) .

(٣) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٧٩ ، ٨٠ .

(وربما كان جيداً) ولا أدري كيف يكون الالتجاء محتملاً وربما كان جيداً
ثم يعده ابن شيث من محاسن الكتابة إلا أن تكون النصوص التي أوردتها غير
مستبشع فيها اللفظ الغريب ، لكن لعله ينظر إلى الحرس الموسيقى للفظه كي
تتناغم مع أخوات لها .

٨ - ومن نعوت النثر التي ذكرها ابن شيث في باب البلاغة المقابلة :

والمقابلة وهي أن يتساوى اللفظان في الكلام المضبوط بالسجعتين ويكون الثاني
ضد الأول مع التكافؤ في اللفظ ومثاله «أتيت إليك منبسطاً بالأمل واثنيت
عنك منقبضاً باليأس»
وفي الشعر :

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثى وبياض الصبح يغري بي (١)
المعنى الذي قرره ابن شيث لهذه الحلية الكتابية «المقابلة» لا نجده عند غيره ممن
عرضوا للدرس البياني، وأقدم من ذكر هذه اللفظة من البيانيين - كما نعلم -
هو قدامة بن جعفر وقال فيها : (ومن أنواع المعاني وأجناسها أيضاً صحة
المقابلة وهو أن يصنع الشاعر معاني يزيد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة
فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة أو يشرط
شروطاً (وبعدد) (٢) أحوالا في أحد المعنيين فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل
الذي شرطه وعدده وفيما يخالف بضد ذلك كما قال بعضهم :

تقاصرن واحلولين لي ثم إنسه أنت بعد أيام طوال أمرت
فقابل القصر والحلاوة بالطول والمرارة .
وللطرماح بن حكيم :

أسرناهم وأنعمنا عليهم وأسقينا دماءهم التراباً
فما صبروا لبأس عند حرب ولا أدوا لحسن يد ثواباً

(١) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٨٢ .

(٢) في الأصل (يعده) .

فجعل يلزاء أن سقوا دماءهم التراب وقتلوه أن يصبروا ، ويلزاء أن أنعموا عليهم أن يثيبوا^(١)) وقد تابع قدامة في هذا الذي قرره من جاء بعده من البلاغيين أمثال أبي هلال العسكري^(٢) وابن رشيق في «العمدة»^(٣) والمقابلة عند قدامة تكون في المعاني سواء المتوافقة أو المتخالفة جميعاً . أما المعنى الذي يريده ابن شيث فهو أن تتوازن الحملتان في موسيقى السجع ، هذا عنصر ، والعنصر الثاني أن تتضاد معاني الجملتين ولا أن تتوافقا وإذن فالمقابلة كما يفسرها ابن شيث مبتكرة عنصراها : السجع والتطابق وهي بهذا المعنى لم يعرض لها — فيما نعلم — بلاغى سابق عليه أو لاحق به .

٩ — والموازنة : لون من الألوان الجمالية التي يريدها ابن شيث للكاتب يحل بها كتابته . الموازنة هو أن تتوازن الألفاظ وتكون السجعة رابعة ومثاله : «وهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه . ويقرع الأسماع بزواجر وعظه

ا ب د ا ب د

وهو لا يخلو من الكلفة وإذا زاد على هذا العدد كان أكثر . وأحسن ما يكون في الخطب^(٤) » .

ونلاحظ أول ما نلاحظ أن الموازنة يعدها ابن شيث غير خالية من الكلفة هنا يلوح لنا مقياس الصديق الفنى الذى يفضلها ابن شيث دوماً وان كان يرنو وبعينه للجرس النغمى ثم نعدو هذه الملاحظة إلى أخرى وهي أن حلية (الموازنة) لم يتعرض لها بهذا المعنى فى ظننا بلاغى قبل أو بعد ابن شيث . فهذا ابن الأثير المعاصر له يقول فى فصل عقده عن الموازنة : (... الموازنة وهي أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنشور متساوية فى الوزن ، وأن يكون صدر البيت الشعرى وعجزه متساوى الألفاظ وزناً ، وللکلام بذلك طلاوة ورونق ، وسببه

(١) «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر ص ٧٩ ، ٨٠ .

(٢) «الصناعتين» لأبي هلال ص ٣٢٨ - ٣٣١ .

(٣) «العمدة» لابن رشيق ج ٢ ص ١٤ - ٢٠ .

(٤) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٨٢ .

الاعتدال ، لأنه مطلوب في جميع الأشياء ، وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النفس موقع الاستحسان ، وهذا لامراء فيه لوضوحه .

وهذا النوع من الكلام هو أخو السجع في المعادلة دون المائلة ، لأن في السجع اعتدالا وزيادة على الاعتدال ، وهي تماثل أجزاء الفواصل لورودها على حرف واحد ، وأما الموازنة ففيها الاعتدال الموجود في السجع ، ولا تماثل في فواصلها ، فيقال إذن : كل سجع موازنة ، وليس كل موازنة سجعاً ، وعلى هذا فالسجع أخص من الموازنة ، فمما جاء منها قوله تعالى : «وآتيناهما الكتاب المستبين ، وهديناهما الصراط المستقيم» فالمستبين والمستقيم على وزن واحد ... الخ (١) وإذن فالموازنة بالمعنى الذي يقرره ابن الأثير هي شبيهة بالسجع في تعادل الأجزاء دون التماثل في الفواصل وأما الموازنة بالمعنى الذي يقرره ابن شيث فهي في جوهرها سجع يقيد بها ابن شيث بجملتين في كل منهما أربع لفظات كل لفظة في جملة مسجوعة مع نظيرتها في الجملة الثانية .

١٠ - وآخر ما تصادفه من مبتدعات ابن شيث البيانية ، التعليق ،

قال فيه : والتعليق .. هو أن يعلق معنى بمعنى فيعلق المدح بالمدح والهجو بالهجو . ومثاله : «وأنت أبداً ترد على قولي حتى كأني ألومك فيما طبعت عليه من الزوال . أو أسومك أن تكون وأنت من سادات الكرام من البخال» . وفي الشعر :

إلى كم ترد الرسل فيما أتوا به كأنهم فيما وهبت ملام (٢)

وهذه حلية مبتكرة من ابن شيث ، ولعلها قريبة من المقابلة كما عرفها قدامة في نقد الشعر (٣) وقد عرضنا لها قبل في المصطلح الثامن . لكنها غير

(١) «المثل السائر» لابن الأثير ج ١ ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ .

(٢) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٨٣ .

(٣) «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر ص ٧٩ .

واردة في أية دراسة بيانية سابقة ، كما أنها تختص بفنّين مفردين هما المدح والهجو .

ثم نخلص بعد إلى :

(ب) تسميات مبتكرة للمصطلحات :

وهنا نصادف مصطلحات استقر الاصطلاح على تسميتها باسم معين لكن ابن شيث يرتأى اسماً آخر ، فهل ترى لم يتصل ابن شيث بالدراسات البيانية قبله ؟ ذلك ما لا نعقله من كاتب يتحدث عن شيث البديع ومصطلحات البيان . يبقى أنه اتصل بتلك الدراسات وغير من أسماء المصطلحات ، جاريّاً وراء ذوقه الكتابي وهواه الفنى فحسب ... ولنتبعه فيما ابتكر من أسماء للمصطلحات البلاغية :

١ - السجع : والسجع في كلام العرب هو دعاء الحماسة . يقال حماسة ساجع وسجوع إذا دعت دعاء ترجع أواخره على صيغة واحدة وهو نوعان : سجع حال وسجع عاطل :

(أ) فالسجع الحالى : كل كلمتين جاءتا في الكلام المنشور على زنة واحدة تصلح أن تكون إحداهما قافية أمام صاحبها كقولك : «فلان لا تترك في المجد غايته ولا تنسخ من الفضل آيته » ويكفى في ذلك كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم في تعويد الحسن والحسين عليهما السلام : «أعيدكما من الهامة والسامة ومن كل عين لامة » وكذلك قوله : « يرجعن مأزورات غير مأجورات » . وبمقدار ما تتوازن اللفظتان ويلزم فيهما من تكرار الحروف يكون التبريز في ذلك .

(ب) وأما السجع العاطل فهو أن تقابل اللفظة أختها ولا تجمع بينهما لقافية وكثير من الكتاب البلغاء يقصده لخلوه من التكلف وجريانه على سجية الكلام دون التصنع . وهو إذا كان من القادر حسن وإذا كان من العاجز قصور وهو كقوله : « قل أهل الدين والأمانة فإلى من يسكن ؟ وعلى من يعول ؟ »

فقال : يقول في قبالة « يسكن » فلو شاء قال فيما يظهر ويبطن أو فيما يسر ويعلن . فإذا كان الكاتب متمكناً من البلاغة عد ذلك منه تترلاً وطلباً للاختصار واعتناء بمحصول المعنى إلى المخاطب بالألفاظ النقية من غير التفات إلى تصنيع السجع (١) .

وهذا التقسيم للسجع إلى حال وعاطل - في رأينا - تقسيم مبتكر فلم نره في مؤلف يبانى سابق على ابن شيث (٢) وما سماه ابن شيث سجعاً عاطلاً إنما هو ما أطلق عليه الجاحظ المزدوج (٣) ، ونلاحظ ميل ابن شيث إليه لبعده عن التكلف والتصنع وطلبه للاختصار ، فكأن مقياسي الصدق والإيجاز هنا من مقاييس ابن شيث الجمالية .

٢ - الرجع : وهو الرد ، تقول : رجعت فلاناً عن كذا وكذا إذا رددته ومنه « والسما ذات الرجع » وهو أيضاً نوعان ، مجتمع ومفرق :

(أ) فالمتجمع : كل كلمتين جاءتا في الكلام المنشور على صيغة واحدة في اللفظ والخط لا تخالف إحداهما الأخرى إلا بأول الحروف ثم يعود ما في كل واحدة من الكلمتين في الأخرى بغير زيادة ولا نقص كقوله تعالى : « ويل لكل همزة لمزة » وقوله : « ذلكم بما كنتم تفرحون في الأرض بغير الحق وبما كنتم تمرحون » ومنه قول « على » صلوات الله عليه « الدنيا دار ممر والآخرة دار مقر ، فخذوا من ممركم لمقركم . ولا تهتكوا أسراركم عند من يعلم أسراركم » ، ومنه قول أبي عباد :

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٦٩ ، ٧٠ .

(٢) يذكر القلقشندي في صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ أن هذه التسمية للرماني مع أنها غير موجودة في كتابه (النكت) ولم ينسب أحد غير القلقشندي هذا للرماني .

(٣) عقد الجاحظ في البيان والتبيين ج ١ ص ٢٨٨ باباً للأسجاع وفي البيان ج ١ ص ٢٧٨ باباً آخر من الأسجاع في الكلام وفي البيان ج ٢ ص ١١٨ باباً لمزدوج الكلام وفي البيان ج ٢ ص ١١٢ كلمات مزدوجة منها : قال : الموت الفادح ، خير من اليأس الفاضح . وقال الآخر : لا أقل من الرجاء ؟ فقال الآخر : بل اليأس المريح .. الخ . وفي البيان ج ١ ص ٢٨١ وما يليها فصل في السجع ومزيته .

لانت معاطفه فخيّل أنه للخيزران مناسب بعظامه
إن كنت تنكر ما أقول فجاره أو باره أو سامه أو هامه

(ب) والرجع المفرق : هو كل كلمتين جاءتا في الكلام المنشور
تضمن أحدهما من الحروف ما تضمنته الأخرى بغير زيادة ولا نقصان
إلا أنه على غير بنية ولا ترتيب كما كان في الرجع المجتمع . ولكن قد يتقدم
بعض الحروف على بعض وهو من أحسن أوضاع الكتابة كقولك :
«فلان أرفع القوم عماداً وأفرعهم معاداً وأصدقهم ميعاداً» ومنه قول الشاعر :
شواجر أرماح تقطع بينهم شواجر أرحام ملوم قطوعها (١)

ولنا ملاحظة أولية . . . هو أن الرجع بقسميه ليس عند بعض البلاغيين
مما يندرج تحت باب السجع كما فعل ابن شيث . وإن كان من أنواع السجع
عند ابن شيث ما تقابل اللفظة فيه أختها وزناً دون القافية وإنما هو من ألوان
التجنيس ، فالرجع المجتمع يعده ابن الأثير في القسم الثاني من المشبه بالتجنيس
(وهو أن تكون الألفاظ متساوية في الوزن مختلفة في التركيب بحرف واحد
لا غير ، وإن زاد على ذلك خرج من باب التجنيس ، فما جاء منه قوله تعالى :
«وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة» فإن هاتين اللفظتين على وزن واحد ،
إلا أن تركيبهما مختلف في حرف واحد ... الخ (٢) ٥

والرجع المفرق يعده ابن رشيق لوناً من ألوان جناس المضارعة فيقول :
.. ومنها أن تتقدم الحروف وتتأخر كقول الطائي :

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب
فقوله «الصفائح لا سود الصحائف» هو الذي أردت . وقال البحرى :

(١) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٧٠ ، ٧١ .

(٢) «المثل السائر» لابن الأثير ج ١ ص ٢٥٤ .

شواجر أرماح تقطع بينهم شواجر أرحام ملوم قطوعها (١)
والمثال الأخير هو بعينه ما تمثل به ابن شيث .

ولإذن فنحن أمام لونين من ألوان الجناس يطلق عليهما ابن شيث اسماً مبتكراً هو الرجوع وهي تسمية أدبية لعلها تستشرف الآية القرآنية (ذلك رجع بعيد) فهو يبتكر ابتكارات يرعى فيها الناحية الأدبية في التسمية، فالسجع : حال وعاطل ، والجناس : رجوع مجتمع ومفروق .

٣ - ويمضي ابن شيث معدداً للنوع الجمالية لفن النثر . يقول :
وترصيع : وهو مأخوذ من رصيعه اللجام وهي العقدة التي تكون على صدغ الفرس من الجانبين ولا يجوز أن تكون إحدى العقدتين (معقودة) (٢)
والأخرى محلولة ولا أن تكون إحداها حالية والأخرى عاطلة وهو نوعان :
ترصيع حذو وترصيع لغو .

(أ) فترصيع الحلو : وأفصحها قوله تعالى : «وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا» ومنه قول النبي صلوات الله عليه : «إياكم والمشاركة فإنها تميم الغرة وتحبي العرة» ، ومنه قول الشاعر :

غرر لكنهم عرر إن مزجت الخبر بالخبر

(ب) وأما ترصيع اللغو : فهو كل كلمتين جاءتا في النثر على صورة واحدة في الخط لا يفرق بينهما إلا بالشكل والنقط إلا أنه لا يصلح أن تكون إحداهما قبالة الأخرى قافية لاختلاف حرف الروى . وهو مثل قوله «أعجبني من نبل فلان شائعه ومن نيله سائعه وأنا فيما فعلته نابغ لا تابع وعائلا لأعائله وحابس لا خائمس» ومنه :

ونفس دواته نفس فيهما
جرى نفث البلاغة في الكلام (٣)

(١) «العمدة» لابن رشيق ج ١ ص ٢٩٤ .

(٢) في الأصل (معقودتين) .

(٣) معالم الكتابة لابن شيث ص ٧١ ، ٧٢ .

يفسر ابن شيث لفظة «الترصيع» تفسيراً لغوياً ثم يمثل لترصيع الحدو دون أن يفسره ويعرف بعد ترصيع اللغو ومنه نستبين أن الفارق بين ترصيع الحدو وترصيع اللغو هو أن النوع الثاني يختلف فيه حرف الروى والنوع الأول يتفق فيه حرف الروى . وما عدا ذلك فالنوعان متفقان وهذا يوضح أن ناحية المنطقية في التحديد والتعريف الجامع المانع ليست متوفرة عند ابن شيث

يبقى بعد ذلك التسمية وهى مبتكرة (فالترصيع) نجده عند قدامة ابن جعفر وهو أول من فصل في بيانه^(١) غير أن هذا التقسيم إلى حدو ولغو مع تسمياته مبتكر ، واستعمال ابن شيث للفظ «اللغو» استعمال مجازى أدبى ، يقال من المجاز : لغا عن الطريق وعن الصواب مال عته^(٢) وأما الحدو فهو المائلة^(٣) . فابن شيث يهدف إلى أن تكون التسمية أدبية ويسهو أحياناً عن أن يوضح علة التسمية . والترصيع بقسميه يعد من صنوف الجناس ، نجد ابن رشيق في «العمدة» يعدهما من جناس التصحيف^(٤) .

٤ - الإلام : من حلّى ابن شيث البيانية ، يفسرها ابن شيث يقول : وهو مصدر قولك ألم يلم إلاماً . واللم من الصغيرة والكبيرة من الذنوب . وهو أن يلم الكاتب في صدر كلامه بكلمة ثم يبنى عليها فصلاً ثم يتفق أن يستعمل كلمة أخرى أجنبية فينافر بين اللفظين وينافى ما بين المعنيين فيعود إلى تلك الكلمة التى استعملها في صدر كلامه بعكساً هجاء ويعيدها في أول الفصل الثانى . وهو مثل قولك «أفاض الله عليك نعمه وأضاف إليك قسمه» ومنه «قرف فلان بتكذيبه ففرق بينه وبين محبوبه» ويقال «لاح لفلان سبيل رشده فحال بينه وبين ضده» ومنه :

(١) «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر ص ٢٤ - ٣٠ .

(٢) «أساس البلاغة» مادة «لغو» ص ٤١١ .

(٣) «أساس البلاغة» مادة «حدو» ص ٧٨ .

(٤) «العمدة» لابن رشيق ج ١ ص ٢٩٥ .

جل عن شبه يساويه في الفضل كما لج في اقتناء الفخار (١)

وهنا نلاحظ الوقفة اللغوية لابن شيث عند لفظة «الإلمام» ثم هذا التفسير الأدبي للمصطلح . ولو كان ذا حظ من ثقافة فلسفية لأوجز التعريف وركز فيه المعاني . والتسمية كما نرى طريقة فلم نجد لها لباحث يأتى قبله . والإلمام هذا هو الضرب الثانى (عكس الحروف) من القسم الرابع من المشبه بالتجنيس والمسمى المعكوس عند ابن الأثير (٢) وإن كنا نرى أن الأمثلة التى تمثل بها ابن الأثير لألفاظ تقلب حروفها فيجىء معناها صواباً : والجميع على كل حال من ضرب التجنيس المعكوس .

وقد ذكر ابن شيث بعد في كتابه ما أطلق عليه ابن الأثير الضرب الأول (عكس الألفاظ) من القسم الرابع من المشبه بالتجنيس (٣) وسماه ابن شيث (العكس) وفسره بقوله : والعكس وهو أن يؤتى بالكلام وعكسه وكلاهما مفيد كقوله تعالى : «يخرج الحى من الميت ويخرج الميت من الحى» ومنه «ولا خير فى السرف إلا أنه لا سرف فى الخير ، فالإكثار منه مستحسن والإحسان فيه غير مستكثر» وفى الشعر فى فرس :

ولئن أهنت النفس فى إكرامها . . . فيها لى الإكرام وهى تهان (٤)

وهذه الأمثلة التى ساقها ابن شيث نجدها فى «الصناعتين» لأبى هلال (٥) غير أن ابن شيث زاد فى المثال الثانى من عنده زيادة استشهد بها للعكس . وواضح أن هناك فرقاً بين الإلمام والعكس . فالإلمام هو عكس هجاء الحروف أما العكس فهو عكس الكلام وهما بعد صنفان للجناس المعكوس عند ابن الأثير .

(١) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٧٢ .

(٢) «المثل السائر» لابن الأثير ج ١ ص ٢٦٠ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ .

(٣) «المثل السائر» لابن الأثير ج ١ ص ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ .

(٤) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٨٣ ، ٨٤ .

(٥) «الصناعتين» للمسكوى ص ٣٦٢ ، ٣٦٤ .

٥ - التتميم : ويقدم له ابن شيث بتفسير لغوى ثم يتبعه بالشاهد :

التتميم وهو مصدر تمم يتم تميماً إذا بلغ بالشئ غايته وهو أن يأتي الكاتب في كلامه المنشور بكلمة لام الفعل فيها حرف صحيح يشبع للاعتماد عليه للإعراب فيحصل من ذلك تتميم اللفظ وتحصيل معنى تم به في تلك الكلمة الأولى التي أتى بها في صدر كلامه وهو قولك : فلان عال عالم ، وقاض قاضب ، وغال غالب ، وغاف غافل . ومنه :

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواض قواضب (١)

وتسمية هذا المصطلح عند ابن شيث طريقة لم نجدها لبياني قبله وأقدم كتاب نجد فيه هذا المصطلح هو « نقد الشعر » لقدامة . يقول قدامة : ومن أنواع نعوت المعاني التتميم وهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئاً إلا أتى به مثل قول نافع بن خليفة الغنوى :

رجال إذا لم يقبل الحق منهم ويعطوه عاذوا بالسيوف القواطع

فما تمت جودة المعنى إلا بقوله يعطوه وإلا كان المعنى منقوض الصنعة.. الخ (٢). وقد تابعه في ذلك أبو هلال العسكري في « الصناعتين » (٣) وابن رشيق في « العمدة » (٤) وابن سنان في « سر الفصاحة » (٥) والتتميم بالمعنى الذي ذكره ابن شيث هو ما عرفه القاضي الجرجاني بالجناس الناقص . يقول القاضي أبو الحسن الجرجاني : (... التجنيس الناقص . كقول الأجنس بن شهاب :

وحامي لواء قد قتلنا وحامل لواء منعنا والسيوف شوارع

(١) « معالم الكتابة » لابن شيث ص ٧٣ .

(٢) « نقد الشعر » لقدامة ص ٨٢ .

(٣) « الصناعتين » للعسكري ص ٣٨٠ - ٣٨٢ .

(٤) « العمدة » لابن رشيق ج ٢ ص ٤٨ - ٥٠ .

(٥) « سر الفصاحة » لابن سنان ص ٣١٩ .

فجانس بحامى وحامل ، والحروف الأصلية فى كل واحد منهما تنقص عن الآخر . ومثله قول أبى تمام :

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواض قواضب (١)

تسمية ابن شيث لهذا المصطلح إذن التميم تسمية مبتكرة ، وإن دل هذا على شىء فعلى أن ابن شيث لم يتابع المؤلفات البيانية التى استقرت فيها المصطلحات البلاغية قبله وإنما حكم ذوقه الفنى فى النصوص الأدبية واستنبط منها أنواعاً أطلق عليها أسماء جديدة وقد سبقه إلى التسمية بغيرها سابقون .

٦ - ومن محاسن الكتابة التى يعرض لها ابن شيث الانصراف

(والانصراف وهو أن تبتدىء المخاطبة بهاء الكناية ثم تنصرف إلى المخاطبة بالكاف وهذا يحتمل إذا كان الأمر مما تكتبه مهما دون غيره . وإما فى الشعر فهو شائع على كل وجه وكثير . ومثاله أن يقال : « كان العبد قد أنهى إلى المجلس من حال فلان ما أعجزه إنهاؤه كما أعجزه انقطاعه وانتهاءه ، ثم يقول ونشأ يا سيدنا أبقاك الله أمره كذا وكذا . ثم يعود بعد ذلك إلى الإحالة على الهاء دون الكاف . وقد قال الله تعالى : « حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة » ، وفى الشعر :

حلت بأرض الزائرین فأصبحت عسراً على طلابك ابنة مخرم (٢)

هنا نلمح هذا الذوق الأدبى الذى يملى على ابن شيث تقسيماته لمحاسن الكتابة وتعدادها لصنوفها . فالانصراف هنا هو بعينه الالتفات كما عرفه ابن المعتز بقوله : (الالتفات وهو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك ، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر . قال الله جل ثناؤه « حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة » ... الخ (٣) .

(١) «الوساطة للجرجاني» ص ٤٣ .

(٢) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٧٦ .

(٣) «البديع» لابن المعتز ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

وسواء كانت لفظة «انصراف» في تعريف ابن المعتز للالتفات أو الآي
القرآني الوارد فيه لفظة الانصراف مثل : «ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم» (١)
هي الموحية له بالتسمية فالذوق الأدبي على كل حال هو الذي أملى عليه
ما أملى من تسمية .

٧ - ومن حلّى ابن شيث الكتابية نَحْلِيَّة الفك (والفك وهو أن ينفصل
الكلام الأول من الكلام الثاني بحرف استثناء وغيره ومثاله : «ووالله ما
حققت عليه بل حققت على نفسي كيف أوقعني في صحبة مثله جهالة
ولا ملته على أني لا أذم مع مثله الملالة» . وفي الشعر :

حي الديار التي لم يعفها القدم بلى وغيرها الأرواح والديم (٢)
والفك هنا ليس في حقيقته إلا ماسماه ابن المعتز (الرجوع) وقال فيه
(... الرجوع وهو أن يقول شيئاً ويرجع عنه كقول بشار) :

نبئت فاضح أمه يغتابني عند الأمير وهل (علي) (٣) أمير الخ (٤)
غير أن ذوق ابن شيث هنا يختار لفظة «الفك» التي تنظر ولا شك إلى العبارة
الفنية وكأنها نسيج متلاحمة خيوطه اعترضها مقص فك التحامها .

٨ - ومما عدده ابن شيث من نعوت النثر الجمالية التعديل . قال :
(والتعديل وهو أن تكون اللفظة التي هي السجعة الثانية مركبة من كلمتين
حتى تساوى أختها ومثاله : «شكراً لله تفضله ولا زالت ختوم المحامد تفض
له» . وفي الشعر :

وإن أقـر على رق أنامله أقرب الرق كتاب الأنام له (٥)

(١) سورة التوبة آية ١٢٧ .

(٢) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٧٧ .

(٣) في الأصل (عليه) .

(٤) «البيدع» لابن المعتز ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

(٥) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٧٨ .

وهذا التعديل في حقيقته ليس إلا ضرباً من ضروب الجناس ، فلنسمع
لقول ابن رشيق فيه : (...) وقد يحدث المولدون تجانساً منفصلاً يظهر
أيضاً في الخط كقول أبي تمام :

رغدوك في يوم الكلاب وشققوا فيه المزاد بحفل كاللاب

الكاف للتشبيه ، واللاب جمع لابة ، وهي الحرة ذات الحجارة السود ... هذا
أصح الروايتين ، وأما قوله بحفل كلاب أى كأن به كلباً فليس بشيء
ولأنما القول ما قدمناه وليس بتجانس صحيح على ما شرطه المتقدمون ، ولكنه
استظرف فأدخل في هذا الباب تملحاً ... وأكثر من يستعمله : الميكالى ،
وقابوس ، وأبو الفتح البستي ، وأصحابهم . فمن ذلك قوله :

وإن أقر على رق أنامله أقر بالرق كتاب الأنامل

وربما صنعوا مثل هذا في القوافي فتأني كالإيطاء وليس بإيطاء إلا في اللفظ
مجازاً ، ولا بتجنيس إلا كذلك ، قال عمر بن علي المطوعي :

أمير كله كرم سعدنا بأخذ الحجد منه واقتباسه

يحاكى النيل حين يسام نيلا ويحكى بأسلا في وقت باسه

يناسب فجاءت القافيتان كما ترى في اللفظ ، وليس بينهما في الخط إلا مجاوزة
الحروف وهذا أسهل معنى لمن حاوله ، وأقرب شيء ممن تناوله من أبواب
الفراغ وقلة الفائدة ، وهو مما لا يشك في تكلفه ، وقد أكثر منه هؤلاء
الساقية المتعقبون في نثرهم ونظمهم حتى بردوا ، بل تدرجوا ... الخ (١) .

فالتعديل إذن تسمية مبتكرة لضرب من ضروب الجناس استحدثه
المولدون كما قرر ابن رشيق في «العمدة» .

(١) «العمدة» لابن رشيق ج ١ ص ٢٩٦ ، ٢٩٧ .

٩ - ومما يعدد ابن شيث من نعوت النثر الجحد (والجحد وهو أن تنكر شيئاً لا تتحقق فيه الإنكار بل هو على حكم المبالغة مثاله : «وقلبي قلق لما بلغني من تأملك ولا والله مالى بقلبي منذ بلغني ذلك عهد . وعندي من الألم ما لا أستطيع التعبير عنه . ولا والله ما أعرف الألم بعدم الإحساس بالحال التي أحدثها عندي الوجد . وفي الشعر :

يقولون لو سليت قلبك لارعى فقلت وهل للعاشقين قلوب) (١)

نقول ماسبق لنا تكراره وهو أن ابن شيث يعرض النصوص الأدبية متفحصاً مافيه من طرائق بيان وأساليب صنعة ثم يضع لها عناوين أدبية . وليس (الجحد) هذا الذي عرفه وساق له الأمثلة إلا فرعاً يندرج تحت ما أسماه ابن المعتز في بديعه (الإفراط في الصفة) (٢) فالجحد كما قرره ابن شيث ضرب من المبالغة غير أنه خصصه بما ينفي فحسب .

١٠ - ومن محاسن الكتابة التي ذكرها ابن شيث التريديد (والترديد وهو أن ترد آخر الكلام على أوله ومثاله : «ومسيدنا سريع إلى من يحدثه إلى الخير . متقاعد عن الانحدار إلى الشر غير سريع . مريع الجانب للآوى إليه وللواشى منيع غير مريع» . وفي الشعر :

سريع إلى ابن العم يجبر كسره وليس إلى داعي الحنا بسريع) (٣)

والترديد هذا هو الضرب الثاني من ضروب «رد إعجاز الكلام على ما تقدمها» التي ذكرها ابن المعتز في بديعه فلنسمع لقوله فيه : (... رد إعجاز الكلام على ما تقدمها وهذا الباب ينقسم على ثلاثة أقسام .. منه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول كقوله :

سريع إلى ابن العم يشتم عرضه وليس إلى داعي الندى بسريع) (٤)

(١) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٨٠ .

(٢) «البديع» لابن المعتز ص ١١٦ وما بعدها .

(٣) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٨٤ .

(٤) «البديع» لابن المعتز ص ٩٣ .

أما الترديد الذي أفرد له ابن رشيق في «العمدة» باباً فيدور حول الجوهر المعنوي للاصطلاح (رد إعجاز الكلام ..) وإن لم يحدد نصاً مكان اللفظة المرددة . يقول ابن رشيق : (باب الترديد : وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر : في البيت نفسه أو في قسم منه ، وذلك نحو قول زهير :

من يلق يوماً على علاته هرمًا يلق السباحة منه والندی خلقا
نعلق «يلق» بهرم ثم علقها بالسباحة ... الخ) (١)

وإذن فتسمية ابن شيث تسمية مبتكرة مشتقة من معاني النغم المردد وهو يفضل هذه التسمية الفنية على (رد الإعجاز على الصدور) .

١١ - ونذكر هنا لونين من محاسن الكتابة فرق بينهما ابن شيث ذكراً وباعد بينهما في كتابه مكاناً أولاهما :

(أ) الاعتراض : (والاعتراض وهو أن يذكر قضية ثم يحاشيه منها ومثاله : «وخشيت أن يمر في ظن سيدنا وحاشاه أن الأمر كذا فيعجل بالمؤاخذه وهو أبسط من ذلك علماً وأوسع حلماً» . وفي الشعر :

حسبتك تجفوني بما قال حاسدي وحاشاك بل غير الحفا منك أليق
ومنه نوع آخر وهو حسن ومثاله : «وجدت من الألم وعافاك الله كذا وكذا وكيف أنكر أن تنكر على الأيام وتتوالى على جسمي الآلام . وقد أرييت على الستين ضاعفها الله لك عدداً وجعلك بالذكر الجميل بعد العمر الطويلاً مخلداً . وفي الشعر :

إن الثمانين وبلغتهما قد أحوجت سمعي إلى ترجمان) (٢)
وثانيهما :

(ب) الاحتراس : وهو أن يأتي الكاتب بدعاء أو كلام تكون فيه عاقبة سوء

(١) «العمدة» لابن رشيق ج ١ ص ٢٠٠ .

(٢) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٨٠ .

فيحترس منها . ومثاله : «أبقى الله سيدنا طويلاً عمره غير منكدر ولا مردول
وسيبه مبرم غير محلول وحده ماض غير مغلول» . وفي الشعر :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمل^(١)

ونظرة إلى المثال الثالث من الاعتراض وأمثلة الاحتراس جميعها تبين أنها كلها
من ضرب واحد وهو الدعاء والجميع من باب الاعتراض الذي يبتكر له ابن
شيث اسم (الاحتراس) حيناً كما رأينا . فالتقسيم هنا مضطرب ، وهو لغلبة
الناحية الأدبية عليه ترى بعض تقسيماته تتداخل ، فالاعتراض والاحتراس هما
مانجدهما جميعاً عند ابن المعتز المذكورين في بديعه باسم الاعتراض^(٢) وتابعه
في ذلك أبو هلال في «الصناعتين»^(٣) وإن لم يقسما الاعتراض إلى ضريه كفعل
ابن شيث . أما ابن سنان الحفاجي فيطلق على ماسماه ابن شيث (الاعتراض)
اسم الحشو^(٤) ويتمثل بمثال ابن شيث الشعري في الاعتراض . وما سماه
ابن شيث (الاحتراس) يطلق عليه ابن سنان التحرز مما يوجب الطعن ونجد
من شواهد مثال ابن شيث الشعري في الاحتراس^(٥) .

على كل حال فابن شيث وكده أن يضع عناوين فنية لما تحويه نصوص
الأدب من حلي بيانية .

وإذ قد فصلنا القول في المصطلح المبتدع معنى والعنوان المبتكر لفظاً
نشير في سرعة إلى :

(ج) ألوان بيانية واردة كما استقر عليها الاصطلاح البلاغي :

وابن شيث يورد هذه المصطلحات مفسراً لها ومقدماتاً للشاهد بين يديها

(١) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٨٤ ، ٨٥ .

(٢) «البديع» لابن المعتز ص ١٠٨ .

(٣) «الصناعتين» لأبي هلال ص ٣٨٥ ، ٣٨٦ .

(٤) «سر الفصاحة» لابن سنان الحفاجي ص ١٧٠ ، ١٧١ .

(٥) «سر الفصاحة» لابن سنان الحفاجي ص ٣٢٢ ، ٣٢٣ .

وهذه المصطلحات هي : التجنيس (١) والمطابقة (٢) والابتداء والختم (٣) والإشارة (٤) والاعتراض (٥) والتفسير (٦) والاستطراد (٧) والتقسيم (٨) والعكس (٩) والاستعارة (١٠) والتورية (١١) . وسنقف هنا عند مصطلح التجنيس الذى يفسره ابن شيث بقوله : (...) وهو مصدر جنس يجنس تجنيساً إذا ماثل بين الحروف على أصل ما جاء به الأصمعى فى كتاب «الأجناس» لا على حد ما جاء به أصحاب المنطق وهو أن يأتى الكاتب بكلمتين تتضمن إحداهما من الحروف بعض ما فى الأخرى كما قال ابن المعتز :

رحنا إليك وقد راحت بنا الراح

وقدم إليه ند فلم يجد له رائحة فقال :

قد ند هذا عن الند .

ومنه :

وقالوا حمامات فحم لقاؤنا وطلح فرزنا والمطى طلوح (١٢)

حقاً إن المنهج الذى يتبعه ابن شيث هنا فى تعداد ألوان المصطلحات البلاغية منهج تقريرى يعتمد على التقسيمات ، ولكنه منهج تأليف فحسب ، فنحن نجده يضطرب فى التقسيم إذ فرق فيما سبق ضرباً من التجنيس ، وعاد هنا يذكر التجنيس بمعناه العام ، فهذه المباعدة من ابن شيث بين فروع الأصل الواحد توضح مترعه الفنى الذى يلحظ النص الأدبى فيضع له صفة ولا يلحظ المنطقية التى تفرض عليه أن يقسم ويحدد ثم يأتى بالأمثلة . هذه ناحية ،

(١-١١) « معالم الكتابة » لابن شيث صفحات : ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٨ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٠ ، ٨٣ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٤ ، ٨٥ على الترتيب .

ونلاحظ أنه ص ٧٨ و ٧٩ عند مصطلح الإشارة تسقط ورقة من أصل الكتاب تبقى منها أسطر لا تدل على ما فقد ، ص ٨٥ عند مصطلح (التورية) ينقطع الكلام فى الباب الرابع لسقوط ورقة من الأصل .

(١٢) « معالم الكتابة » ص ٧٣ ، ٧٤ .

ناحية أخرى نجدها في النص وهي أن المؤلف يتحيز للطريقة الأدبية دون الطريقة الكلامية المنطقية ، فتعريفه للتجنيس هو تعريف ابن المعتز الشاعر - وإن مثل ابن شيث له بأمثله من الشعر فيها الجناس المنطقي - يقول ابن المعتز معرّفًا للتجنيس : (... هو أن تجيء الكلمة بجناس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها : وقال الخليل : الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو . فمنه :

ما تكون الكلمة بجناس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشق منها
مثل قول الشاعر :

يوم خلجت على الخليج نفوسهم
أو يكون بجناسها في تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر :
إن لوم العاشقين اللوم .. الخ (١)

هذا إذن هو التجنيس على أصل ما جاء به الأصمعي اللغوي وتبعه فيه الأدباء شعراء وكتاب مثل ابن المعتز وابن شيث . فأما على حد ما جاء به أصحاب المنطق فذلك ما نتمسك له مثلاً عند متكلم معتزلي هو أبو الحسن الرماني الذي يجعل التجانس قسمين : تجانس مزاجية وتجانس مناسبة يقول : (تجانس البلاغة هو بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة . والتجانس على وجهين : مزاجية ومناسبة ، فالمزاجية تقع في الجزاء كقوله تعالى : «فن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه» أي جازوه بما يستحق على طريق العدل ، إلا أنه استعير للثاني لفظ الاعتداء لتأكيد الدلالة على المساواة في المقدار ، فجاء على مزاجية الكلام لحسن البيان . ومن ذلك مستهزئون «الله يستهزى بهم» أي يجازيهم على استهزائهم - ومنه : «ومكروا ومكر الله

(١) « البديع » لابن المعتز ص ٥٥ .

والله خير الماكرين» أى جازاهم على مكرهم فاستعير للجزاء على المكر اسم المكر: لتحقيق الدلالة على أن وبال المكر راجع عليهم ، ومختص بهم : ومنه «يخادعون الله وهو خادعهم» أى مجازيهم على خديعتهم ووبال الخديعة راجع عليهم . والعرب تقول : الجزاء بالجزاء ، والأول ليس بجزاء وإنما هو على مزوجة الكلام :

الثانى من المجانس وهو المناسبة ، وهى تدور فى فنون المعانى التى ترجع إلى أصل واحد ؛ فمن ذلك قوله تعالى : « ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم » فجونس بالانصراف عن الذكر صرف القلب عن الخير ، والأصل فيه واحد وهو الذهاب عن الشيء ، أما هم فذهبوا عن الذكر وأما قلوبهم فذهب عنها الخير . ومنه « يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار » فجونس بالقلوب التقلب ، والأصل واحد ، فالقلوب تتقلب بالخواطر ، والأبصار تتقلب فى المناظر ، والأصل التصرف ... (١).

وواضح أن الرمانى يفهم التجانس على غير ما فهمه البلاغيون فجناس المزاوجة ينفرد فهو به وهو جناس معنوى ، وجناس المناسبة يقصره الرمانى على ما يرجع إلى أصل معنوى واحد مستبعداً ما كان الجناس فيه فى تأليف الحروف دون المعنى فالرحى الذى يدور حوله الجناس عند الرمانى هو المعنى بخلاف الجناس عند البلاغيين الأدباء أمثال ابن المعتز ، فالجناس عندهم فى اللفظ والمعنى جميعاً وقد تحيز ابن شيث لمذهب الأدباء فى الجناس .

وبعد ، فلنسترجع دراسة ابن شيث البيانية ... ملاحظة أولى جامعة نلاحظها على دراسة ابن شيث وهو أن منهجه فيها منهج أدبي :

(أ) فهو يقرر أن البلاغة هبة والوقوف على ما أثر للمتقدمين فيها يرهف الخاطر ويسدد القول : وهو بذلك يوصى بالتربية الأدبية للكتاب .

(١) « النكت فى إعجاز القرآن » للرمانى ص ٩١ ، ٩٢ .

(ب) يشير ابن شيث على الكتاب بطريقة أدبية مسبقة قال بها كتاب وشعراء منذ القرن الهجري الثالث وهو أن الشعر رسائل معقودة والرسائل شعر محلول فمن يسلك هذه الطريقة الأدبية يصبح مقتدرًا على الكلام مستطیعًا للتصرف فيه .

(ج) مما يدل على مترع ابن شيث الأدبي هذه التسميات المبتكرة لمصطلحات استقرت تسمياتها منذ بعيد وبخاصة عند المدرسة الكلامية في البلاغة ، وهذا ينطق بأن ابن شيث إنما اتصل بنصوص الأدب فعرضها أولاً ثم استقى منها مصطلحاته ثانياً ، فما سماه سمياً عاطلاً سبق وسماه الجاحظ «المزدوج» ، وما يعده ابن الأثير من أحد ضروب المشبه بالتجنيس يسميه ابن شيث «الرجع المجتمع» ، وما سماه ابن رشيق جناس المضارعة يسميه ابن شيث «الرجع المفرق» ، وما عرف عند البلاغيين باسم «الجناس الناقص» سماه ابن شيث «التميم» ، و «الانصراف» عند ابن شيث وهو ما عرف عند البلاغيين بـ «الالتفات» ، و «الفك» عنده هو ما سماه ابن المعتز «الرجوع» ، و «الجلد» كما سماه ابن شيث هو ضرب مما سماه ابن المعتز «الإفراط في الصفة» و «الترديد» عند ابن شيث هو ما يسمى عند ابن المعتز «رد إعجاز الكلام على ما تقدمها» .

(د) غلب المنهج الأدبي على ابن شيث فرأيناه يعدد المحاسن البلاغية مستقيماً إياها من النصوص وهذه هي الشواهد :

١ - بعض تقسيماته متداخلة كالأعراض والاحتراس وإنما نشأ هذا من أن شاغله كان استخراج ما في النصوص من محاسن وإطلاق الأسماء عليها دون أن يفطن إلى ما قد يكون هناك من تداخل بين هذه المسميات .

٢ - حين عرض ابن شيث للحلى البيانية والبديعية وضعها تحت اسم السجع ولا يندرج تحت هذا الاسم من الأنواع التي عددها إلا ما سماه بالسجع الحالى والسجع العاطل وهما النوع الأول ثم يدخل تحت هذا التقسيم

ما سماه بالتكرير وهو النوع الثاني عشر من تقسياته وكذلك النوع الخامس والعشرون من تقسياته وهو ما سماه بالموازنة، وعلى ما بين هذه الأنواع من بعد في التقسيم فإن ابن شيث قد أدخل بينها ما ليس بسجع ، أدخل بينها التقسيم الثاني وهو الرجع بضريبه وهما من ألوان الجناس عند غيره من البلاغيين وإن كان هو يرى في أحد ضربى الرجع ، وهو المجتمع ، ناحية السجع ؛ والنوع الثالث وهو الترصيع بقسميه من صنوف الجناس ، عند غيره من البلاغيين وإن كان النوع الأول منه يلاحظ فيه السجع عند ابن شيث . والنوعان الرابع والنوع الثلاثون وهما الإلمام والعكس صنفان للجناس المعكوس ، والنوع السادس وهو ما سماه ابن شيث بالتميم وهو الجناس الناقص ، والنوع السابع وهو التجنيس بمعناه العام والنوع الخامس عشر المسمى عنده بالتعديل وهو من ضروب الجناس ونلاحظ هنا أنه عدد ألوان الجناس لوناً لوناً ثم عرض للتجنيس بمعناه العام الشامل ثم عاد بعد إلى تفريعات الجناس : وهذا اضطراب في الخطة العقلية التي كانت تملئ عليه أن يجمع المتشابه في واد والمختلف في واد ثان ولكنه باعد بين هذا وذاك غير ملتزم إلا بما أمامه من نصوص أدبية يستنبط منها هذا اللون أو غيره من الألوان البيانية ؛

٣ - بعض ألوانه البيانية تتركب من عنصرين بيانيين، فما سماه ابن شيث بالهدم نجد عنصره لونين مما سماه البلاغيون بالطباق ، والدم بما يشبه المدح : ونجد أن ما ابتكره ابن شيث وأطلق عليه اسم المقابلة إنما يتركب من لونى السجع والطباق . والتكرير حلقة كناية عنصراها السجع والإطناب . وهذا التركيب البلاغى - إن صح التعبير - إنما جاء من استقراره ما في النصوص الأدبية من محاسن ونعوت جمالية ، وإلا لو كان قصد إليها قصداً لتبع سابقه ولم يخالفهم أو لكثرت لديه هذه التركيبات من لون بياني ولون آخر ولبان التكلف على ما يورده من نصوص ، ولكنها

ألوان ثلاثة فحسب نجدها عنده وبها ساقه من أمثلة لها مما يجرى مع الطبع في مضماره :

٤ — هذه التسميات المبتكرة التي نلمح فيها الفنية واستقامتها من المنابع الأدبية فالسجع حال وعاطل . ومصطلح (الرجع) يستقيه من مثل الآية «ذلك رجع بعيد» و (التوشيع) مصطلح يحمل عناصر : اللحم والتسدية اللوان . و (الانصراف) نحس أنه ينظر إلى آية التوبة .. ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم .

٥ — بعض الألوان البيانية التي يعدها ابن شيث ليست مصطلحات بلاغية بالمعنى الذي يفهمه البلاغيون والذين أرسوا عليه اصطلاحاتهم وإنما هي محاسن جمالية يهدف ابن شيث من ذكرها إلى أن يتأثرها الكتاب في كتاباتهم ومن ثم نراه يعد الجزالة والسهولة لونين بيانين ، والحل والنظم لونين بيانين أيضاً ، ويعد ابن شيث (الإشراف) لوناً بيانياً يقصد به إلى أن يستغرق الفنان في موضوعه فيلأثم بين معانيه وموسيقى ألفاظه وقوافيه ليحىء الكلام مطبوعاً عليه سيبا الصدق الفني .. ثم إن ابن شيث يعتبر (الرشاقة) كذلك لوناً بيانياً ، وإن لى إلا الاستشهاد بالأمثال العامة وماتسم به من حيوية ، والتمثل بالكلمات الحوشية وما يطبعها من غرابة وظرف على أن يحلا كلاهما منازلها من الكلام طبعاً لا تكلفاً وعرضاً لا قصداً .

(هـ) الطريقة الأدبية في دراسة ابن شيث البيانية واضحة في هذه الشواهد الأدبية التي جلبها من القرآن نصوص الأدب — وشعره ونثره — وما أنشأ هو ، ونلاحظ على أمثلة ابن شيث أنها تتسم بسمة الروعة والإبداع وهذا دليل رقة ذوق ابن شيث وشاهد حسن اختياره .

(و) يفسر ابن شيث [المصطلحات البيانية تفسيراً لغوياً أدبياً ولا يعرفها أحياناً تعريفاً منضبطاً ، ففي تقسيمه الترصيع إلى حذو ولغورأيناه لا يفسر ترصيع الحذو واستبنا الفارق بين القسمين من تفسيره لترصيع

(الغوى) ، وفى (التجنيس) رأيناه يتحيز للطريقة الأدبية فى تفسيره وفهمه دونه الكلامية .

(ز) من شواهد أدبية ابن شيث هذه الأبواب العملية المترع الحيوية الاتجاه ، فبعد إذ خصص الباب الرابع للبلاغة وما يتصل بها مما لا بد للكاتب من ترسمه فى كتابته ، عقد الباب الخامس هادفاً منه إلى أن يضع بين يدي الكاتب ثروة من الألفاظ المترادفة والأساليب المتنوعة ذات المعنى المتحد أو القريب النسب لتكون زاداً لفنه الكتابي ، ثم يخصص ابن شيث الباب السادس للأمثال التى يدمجها الكاتب فى كلامه ، ويستشهد بها نظماً عند توغله فى القول واقتحامه . وواضح أنه يهدف من هذا إلى أن تكون ثروة الكاتب من نصوص الأدب وفيرة زاخرة تغنى فنه . ثم يعقد الباب الثامن لما يقع فيه الكتاب - وهو الخبير الممارس - من أخطاء كتابية ولغوية : وابن شيث فيما ذكرنا من أبواب يسوق الشواهد والأمثلة فى كثرة كثيرة : وبعد فإن المقاييس المستخدمة فى تقويم الفن الكتابي هى المقاييس الأدبية المستقاة من نصوص الأدب وقد مضى شاهد هذا فيما سبق .

(أ) وأولى هذه المقاييس مقياس البديع ، فباسترجاع ما أورده ابن شيث من حلى كتابية نجده يذكر المحاسن الجمالية البديعية مفردات ومركبات ؛ فأما المفردات فهى :

- ١ - السجع (الذى يقسمه قسمين حالياً وعاطلاً) ؛
- ٢ - الرجع (وهما ضربان : مفرق ومجتمع) وهما من ألوان الجناس ؛
- ٣ - الترصيع (صنفان : ترصيع حلو وترصيع لغوى) وهما من صنوف الجناس ؛
- ٤ ، ٥ - الإلمام والعكس وهما من الجناس المعكوس ؛
- ٦ - التتميم وهو الجناس الناقص ؛
- ٧ - التجنيس ؛

- ٨ - المطابقة ؛
- ٩ - الانصراف (وهو الالتفات) ؛
- ١٠ - الفك وهو الرجوع ؛
- ١١ - التعديل وهو ضرب من ضروب الجناس ؛
- ١٢ ، ١٣ - الاحتراس والاعتراض وهما من باب الاعتراض ؛
- ١٤ - الجحد وهو ضرب مما سماه ابن المعتز (الإفراط في الصفة) .
- ١٥ - التفسير .
- ١٦ - الموازنة من ضروب السجع .
- ١٧ - الاستطراد وهو حسن الخروج عند ابن المعتز .
- ١٨ - التقسيم .
- ١٩ - التريد وهو ضرب من ضروب رد إعجاز الكلام على ما تقدمها .
- ٢٠ - الإشارة .

وأما المركبات فهي :

- ٢١ - التكرير وعنصراه سجع وإطناب ؛
- ٢٢ - الهدم وعنصراه طباق وذم بما يشبه المدح .
- ٢٣ - المقابلة وعنصراها سجع وطباق ؛

وحين نذكر أن ما أورده ابن شيث من مصطلحات بلاغية نجواً من أربعة وثلاثين مصطلحاً استأثر البديع منها بثلاثة وعشرين إن ادجنا-المصطلحين المتداخلين فلا بد أن نقرر أن المقياس الجمالي الأول عند ابن شيث هو المقياس البديعي :

(ب) ومن المقاييس الجمالية مقياس الإيجاز وابن شيث يستجلب له شواهد قرآنية يحللها ثم يطبق هذا المقياس في وقفته عند مصطلح (السجع

العاطل) إذ يؤثره على (الحالى) لوفاء الأول بالمعنى مع الاختصار . وهو لا يعنى فى الإيجاز بأن يتضمن قليل اللفظ كثير المعنى ولكنه يهتم كذلك بالسماة الجمالية الأخرى من وضوح وتأكيد ... الخ :

(ج) ومن مقاييس ابن شيث الألفة فهو يهزأ بالمتقعرين الذين يصدون عن اللفظ المستأنس ويستخدمون اللفظ المستوحش المستثقل .

(د) ومن مقاييس الجمال الأدبى ، الصديق الفنى ، فابن شيث يقرر مع المطبوعين أن السجع العاطل مؤثر عندهم على الحالى نخلو الأول من التكلف ، مع أن القيمة الجمالية فى العاطل معنوية وفى الحالى جرسية نغمية . كذلك نراه يعد اللفظة الحوشية من المحاسن الجمالية ما دامت قد وقعت موقعها ، وهى عنده رشاقة . فالحلية الجمالية التركيبية أثر لديه من الحلية الجمالية اللفظية برغم أن المقياس المستخدم هو المقياس البديعى . وفى الموازنة وهى أن تتوازن الألفاظ وتكون السجعة رابعة رأينا ابن شيث يعدها من التكلف . وعند مصطلح الجزالة والسهولة ، وجدنا ابن شيث يؤثر السهولة — ديدن المطبوعين — لبعدها عن الكلفة ، فهى آية الصديق الفنى .

(هـ) ومن مقاييس ابن شيث الرقة والجزالة ، يقدر بهما الكلام العامى قدره للخاصى فيقول : (والتمكن من البلاغة لا يختلف عليه الحال فى الألفاظ الخاصة ولا العامة بل هو فى كلتا الحالتين يعطى البلاغة حدها وحظها ويتوخى جزل الألفاظ ورقيتها ويتحامى غليظها وفظها^(١)) وإن كان ميله للركة كما رأينا — ديدن المطبوعين . ونحن نجد أيضاً شاهداً آخر لاعتباره العامة فى مضمار البلاغة حين عد (الرشاقة) ومن معانيها الاستشهاد بالمثل العامى ، حلية بيانية .

(١) «معالم الكتابة» لابن شيث ص ٦٥ .

(و) ومما اعتبره من مقاييس جمالية ، مقياس الوضوح ، يتوخاه لفظاً فيما يختار الكاتب من ألفاظ ويرعاه من حيث المعنى ، ويهتم به في التعبير الموجز .

(ز) ثم هو يرى في مقياس المساواة مقياساً بيانياً يقدر به بلاغة الكلام فيتساوى في الفضل اللفظ والمعنى جميعاً .

وبانتهائنا من الدرس البياني الدائر حول النثر ، نصرف القلم لتسطير حديث الدرس البياني في الشعر .

البَابُ السَّادِسُ

دِرَاسَاتٌ بَيَّانِيَّةٌ فِي الْقُرْآنِ السَّابِعِ
مَا دَتَهَا صُنْعَةُ الشَّعْرِ

فصل مفرد

غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات

لابن ظافر الأزدي المصري (توفي سنة ٦٢٣ هـ)

هذا باب لم نشأ له أن ينفرد بفصل وحيد ولكن شاء له التاريخ أن يكون كذلك ، مع أن الشعر قد ظفر على مدى الأعصر في تاريخ الأدب العربي بجل الدراسات بلاغية أو نقدية ، وما نظن إلا أن الحال كان كذلك في مصر وأياً ما كان فقد سلم لنا من يد الضياع كتاب مفرد عرض لدراسة فن من فنون البيان في صنعة الشعر وهو فن التشبيه ذلكم الكتاب هو « غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات » لابن ظافر الأزدي المصري المتوفى سنة ٦٢٣ هـ .

وحقاً إن الكتاب ليس درساً بلاغياً للتشبيه بالمعنى الذي ألفناه في كتب البلاغة من عرض لأركان التشبيه وأدواته وأوجه الشبه وأنواعها لكنها على كل حال دراسة مطوية في ضمير ابن ظافر الأزدي ، إذ هو قصد إلى درس الشعر درساً بيانياً من وجهة التشبيه بعد أن سلم أن قارئ كتابه قد فرغ من معرفة أركان التشبيه وأدواته وأوجه الشبه وضروبها وخلص هو إلى النص الأدبي المضمن للتشبيه يجلوه على القارئ ، فمحور درسه هو التشبيه ، أي أن الدراسة تدور حول لون بياني يتعقبه في الشعر وقد يؤرخ له حيناً إذ ينص على أول من ابتدع تشبيهاً ما ثم من تبعه فيه ومن تلاهما بعد ، والكتاب إلى هذا كله يمثل الذوق الأدبي المصري في القرن السابع ومن هنا أفراد هذا الفصل له .

وسنعرض بتفصيل أول ما نعرض لحياة ابن ظافر وثقافته ثم بعد لدراسته البيانية لما بينهما من تأثير وتأثير وفق الحطة التي الزمنها في منهج

نبحثنا هذا . وأردنا منها أن بيئة الرجل العامة والخاصة تنعكس على مؤلفاته وأن مؤلفاته تشع اتجاهات ثقافته ولون حياته ، فأحدهما دليل على الآخر ، فحديثنا أولاً عن بيئة ابن ظافر العامة والخاصة .

ولد ابن ظافر سنة سبع وستين وخمسمائة في عصر كانت القوى الإسلامية تتجمع فيه للملاقاة الصليبيين ، وفي بيئة يسودها الحماس للدين وتشتعل بنار الجهاد والحرب .

ولقد تلقفه والده بالثريّة الدينية فقرأ على والده الأصول ، وتفقه على يديه وكان والده يدرس آنئذ بالمدرسة المالكية بمصر^(١) . ولما كان ابن ظافر متعلقاً منذ شببته بالدنيا^(٢) ، فقد رسم خط حياته ، أن يصل إلى عتبة السلطان ، وأعد لتلك الخطوة عدته فقرأ الأدب وبرع فيه شأن كتاب العصر وشعرائه الذين كانوا يرقون إلى الوزارة ، ووجد في أديب العصر وراعيه وزير الدولة آنذاك — القاضي الفاضل — الرعاية والتشجيع ، ولندع ابن ظافر يقص من بدء حياته الأدبية أطرافاً منها اتصاله هذا بالقاضي الفاضل يقول : (... كنت في صدر عمري وبدء أمرى نشطت لجمع أخبار الشعراء في البدائ والارتجال ومحاسن أشعارهم في مضائق الإسراع والإعجال وسمعت منها حكايات لم يرقمها في الطرس بنان ولم يطمئها قبلي إنس ولا جان فأوقفت عليها صدر ذلك الزمان وسيد فضلاء ذلك الأوان السيد الأجل الفاضل أبا علي عبد الرحيم بن الحسن اليبساني رحمه الله تعالى فحشني على الازدياد منها والتطلب لها والبحث عنها فاجتمع من ذلك جزء أحكمت ترتيبه وهديت تبويبه وسميته بدائع البدائ ورتبت الأخبار في كل باب منه على ترتيب الأعصار وأعلمت كل حكاية أنا ناظم درها وناثر جوهرها ومؤلف كلامها ومثقف قوامها سواء كانت مسندة مسلسلة أو مهملة مرسلة أن قلت بما هذا معناه : وكل

(١) « فوات الوفيات » لابن شاکر ج ٢ ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٢) فوات الوفيات لابن شاکر ج ٢ ص ١٠٧ .

حكاية لي فيها عمل شعر أو اشترك مع بعض الشعراء اقتصرت في أعلامها على ذكر اسمي فقط وإن كانت مسجوعة فسبجتها مما وشى خاطري وشائعه وأبدى بدائعه . فلما رأى ما اجتمع منه سرّبه واغتبط وأكرم نزلته فارتبط . وشرفني على صغر سني ونضارة غصني بأن انتسخه لخزائنه وحباه بحفظه وصيانته^(١) (وإذن فابن ظافر قد اتجه اتجاهها أدبياً وهو في شبابه ، ووجد العون من حامى حمى الأدباء في عصره ، القاضي الفاضل . ثم ليستكمل أدوات خطته في الحياة ، فعكف على كتب التاريخ يدرسها ، وعلى أخبار الملوك يحفظ منها جملة وافرة^(٢)) ثم ثقف مالا يبد أن يثقفه من يشغل منصب الأستاذ ، إذ يروى أنه درس بالمدرسة المالكية بمصر بعد أبيه^(٣) أن يثقف اللغة والنحو والصرف والحديث والتفسير . ويظهر أنه شغل منصب التدريس بعد تنقله في خدمة الملوك . ويبدو أنه اتصل أول ما اتصل بالسلطان صلاح الدين الأيوبي — بطل العصر — وقائد المجاهدين المسلمين ، وتوسل إليه بمؤلف تاريخي أدبي هو كتاب (ذيل المناقب النورية)^(٤) ، ثم اتصل من بعد بالملك الأفضل المتوفى سنة ٦٢٢ هـ ابن السلطان صلاح الدين الأيوبي حين خلصت له دمشق بعد وفاة أبيه ، وتوسل إليه ابن ظافر بوسيلة أدبية وهي إهداؤه كتاب التشبيهات — موضوع بحثنا — وهو لما يزل في سن العشرين ، كذلك أصفاه مدائح وسنعود للعرض لذلك بعد . وترسل ابن ظافر بعدئذ إلى الديوان العزيز^(٥) ثم تنقل إلى خدمة الملك العادل أخى صلاح الدين ،

(١) « بدائع البدائ » لابن ظافر الأزدي ص ٣ .

(٢) « فوات الوفيات » لابن شاکر ج ٢ ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) « تاريخ آداب اللغة العربية » لجورجي زيدان ج ٣ ص ٦٥ . وهو خط في الأسكوريال .

(٥) هو الملك العزيز عماد الدين أبو الفتح عثمان بن السلطان صلاح الدين يوسف بن

أيوب ، كان نائباً عن أبيه في الديار المصرية لما كان أبوه بالشام وتوفى أبوه بدمشق فاستقل بملكها باتفاق من الأمراء ... وكان ملكاً مباركاً كثير الخير واسع الكرم محسناً إلى الناس معتقداً في أرباب الخير والصلاح وسمع بالإسكندرية الحديث من الحافظ السلقى واتفق به =

يقول هو بقلمه في مقدمة بدائع البدائه : (كنت في خدمة مولانا العادل خلد الله ملكه بالإسكندرية سنة إحدى وسمائة مع من ضمته حاشيته العسكر المنصور من الكتاب ، ودخلت سنة اثنتين ونحن مقيمون بالخدمة مرتضعون للأفاويق النعمة (١)) واتصل بعد بالملك الأشرف في سنة ٦٠٣ هـ (٢) نستبين ذلك من قوله في مقدمة بدائع البدائه حيث حديثه عنه ، وهنا سنراه يتوسل بهذا الكتاب ثانية للوصول إلى السلطان بعد أن كان قد توسل به أولاً عند القاضي الفاضل . يقول ابن ظافر : (ولم يزل ذلك الجزء «يعنى بدائع البدائه» التي سبق له تقديمها للقاضي الفاضل » عنى منسى الذكر وعندى خامل القدر حتى مثلت بالجناب العالي الملكي الأشرفي أعز الله سلطانه في سنة ثلاث وسمائة وذلك قبل أن أتمسك بحبله وآوى إلى ظله فجرى في مجلسه ذكر هذا الجزء فحسن من خاطره موضعه وجل عنده موقعه فرسم لي نقله وقد كنت في زمن

== أبي الطاهر بن عوف الزهرى وسمع بمصر من العلامة أبي محمد بن برى النجوى وغيرهم ، ويقال إن والده كان يؤثره على بقية أولاده ... وكانت ولادة الملك العزيز بالقاهرة .. سنة سبع وستين وخمائة وتوفي بها سنة خمس وتسعين وخمائة (وفيات الأعيان ج ٢ ص ٤١٤) .

(١) « بدائع البدائه » لابن ظافر ص ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٢) هو أبو الفتح موسى بن الملك العادل سيف الدين أبي بكر بن أيوب الملقب بالملك الأشرف مظفر الدين أول شيء ملكه من البلاد مدينة الرها . ثم أضيفت إليه حران وكان محبوباً إلى الناس مسعوداً مؤيداً في الحروب من يومه .. ولما توفي أخوه الملك الأوحى نجم الدين أيوب صاحب خلاط وميفارقين وتلك النواحي . أخذ الملك الأشرف مملكته مضافة إلى ملكه ... فأتسمت حينئذ مملكته وبسط العدل على الناس وأحسن إليهم إحساناً لم يعهدوه من كان قبله وعظم وقعه في قلوب الناس وبعد صيته ... وملك معظم بلاد الجزيرة وكان ينتقل فيها أكثر إقامته بالركة لكونها على الفرات ... وتوفي سنة خمس وثلاثين بدمشق ودفن بقلعتها وكانت ولادته سنة ثمان وسبعين وخمائة بالديار المصرية بالقاهرة .. وكان يميل إلى أهل الخير والصلاح ويحسن الاعتقاد فيهم ، وبني بدمشق دار حديث فوض تدريسها إلى الشيخ تقي الدين عثمان المعروف بابن الصلاح ... ومدح الملك الأشرف أعيان شعراء عصره وخلدوا مدائحه في دواوينهم فمنهم شرف الدين محمد بن عنين ... والبهاء أحمد السنجارى .. والشرف راجح الحلى .. والكامل ابن النبيه (ت ٦١٩ هـ) ... وابن الأردخل الموصلى الشاعر المشهور (ت ٦٢٨ هـ) (وفيات الأعيان ج ٤ صفحات ٤١٣ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨) .

فترقى جمعت أخباراً كثيرة قارب حجم الجزء الأول مجموعها وفاق على كثير منه مسموعها فجمعت شمل البطارف بالتليد والقديم بالحديد وأنفذت به إليه وأوفدت عليه (١). وهكذا نرى أن ابن ظافر بعد إذ زاد في ابتكاره الأدبي مثله قدمه للأشرف . ونرى أيضاً أنه بجانب أن الملك الأشرف كان راعياً للأدب والأدباء حتى مدحه أعيان شعراء عصره كما يحكى المترجمون له (٢) فإن ابن ظافر ظفر منه بمنزلة عالية ، ولندع ابن ظافر يحدثنا : (وكنت عند المولى بالملك الأشرف أبقاه الله تعالى في سنة ثلاث وستمائة بالرها وقد وردت إليه في رسالة فأنزلني بين سمعه وبصره في بعض دوره بالقلعة بحيث يقرب عليه حضوري في وقت طلبتي أو إرادة الحديث معي (٣) ...). وفي موضع ثان من بدائعه يقص طرفاً مما لقيه عند الأشرف من حظوة يقول : (ومررت أيضاً عليه وقد أنفذني السلطان خلد الله تعالى ملكه في رسالة إلى الموصل في سنة سبع وستمائة فلما عدت أمسكني عنده نحو شهر بالرها وجرت لي عنده بدائه كثيرة (٤)). ومن تلك النصوص التي أوردناها بين لنا أنه منذ سنة ٦٠٣ هـ إلى سنة ٦٠٧ هـ كان ابن ظافر يتصل بالملك الأشرف في سفارات ومهام رسمية لعله كان يكلف بها من مصر . ولكن منذ سنة ٦٠٨ هـ يستقر ابن ظافر في خدمة الملك الأشرف ، فلتسمع إليه يقول إنه كان في أواخر سنة ثمان وستمائة مقيماً بنصيبين في خدمة الملك الأشرف لتدبير أحواله وترجية وجوه أموالها (٥). ويقول ابن ظافر في موضع ثان أنه كان برأس العين في خدمة الملك الأشرف (٦) وشأن من يتصلون بالملوك ، يعلو نجمهم

(١) « بدائع البدائه » لابن ظافر ص ٣ .

(٢) « وفيات الأعيان » ج ٤ ص ٤١٨ .

(٣) « بدائع البدائه » لابن ظافر ص ١٨١ .

(٤) « بدائع البدائه » لابن ظافر ص ١٨٢ .

(٥) « بدائع البدائه » لابن ظافر ص ١١٢ .

(٦) « بدائع البدائه » لابن ظافر ص ٥٥ .

أياماً ثم يحبو ، وهكذا آن لابن ظافر أن ينصرف عن خدمة الملك الأشرف ، وكان انصرافاً جميلاً يحكيه ابن ظافر فيقول (وكان يصحبنى وأنا في خدمة الأشرف أبقاه الله زجل كاتب حسن الخط من أهل العلم والخير هاجر إلى دمشق يقال له جمال الدين علي الدين بن أبي طالب فلما رأيت ما عليه الأحوال من الاختلال وقويت في نفسي شهوة الانفصال كنت ليلي ونهاري مكباً على الدعاء بتسهيل ذلك وتعجيله وتيسير ما أرجوه منه وأقمت على هذا مدة طويلة بحيث كان الأمر مشهوراً عند كل أحد من الحاشية فأخبرني أنه بات مشغول القلب بما يسمعه مني في ذلك فرأى كأنه في جامع دمشق تحت النسر وإلى جانبه شيخ وكأنهم ينتظرون الصلاة وإذا برجل شاب قد أقبل من الباب الغربي فقال له الشيخ يا أبا العباس أجز :

إن ابن ظافر سوف يظفر بالذي يرجوه عاجلاً

فقال :

ظفرت عنده بخية وغدا لما قد شاء نائل

فسررت بذلك فلم يكن شيء أسرع من عود الملك الأشرف أبقاه الله من دمشق وانفصالي من خدمته على الوجه الجميل ، وكان ذلك والله أعظم ظفر ، وأرفق قدر ، ولو لم يكن فيه إلا الرجوع إلى الباب الذي منه درجت ، وفي خدمته تخرجت ، والوطن الذي هو أول أرض ممن ثراها جلدي ، وعلقت فيه تماثمي ، فالله تعالى يحقق الرجاء ويكمل الأمل بمنه وطوله (١) . فأريت إلى فرحته بالخلاص من خدمة الملك الأشرف ... كان ذلك والله أعظم ظفر وأرفق قدر ... وسعادته بعوده لوطنه الذي هو أول ما مس ثراه جلده وعلق فيه تماثمه ... ولكنه لم يتب عن خدمة الملوك ، فالدنيا ما تزال تتحجب إليه ويتعلق هو بها ... نرى ابن ظافر يتولى بصر وكالة بيت المال

(١) « بدائع البدائع » لابن ظافر ص ٥٦ .

مدة (١) وكان يحكم مصر آنئذ الكامل ناصر الدين (٢) بن الملك العادل وشقيق الملك الأشرف .

ونعود إلى مقدمة «بدائع البدائع» لرى صنيع ابن ظافر في كتابه وكيف توسل بها وبالمديح إلى خدمة الملك الناصر . يقول ابن ظافر (.. ثم إنني بعد ذلك التقطت فرائد لم تظفر بمثلها الأسباط ووشائع لم تفر بشبهها الأسقاط وبدائع لم يلق بقدرها الإغفال وغرائب لم يجز بجمعها الإهمال فدعنتي النفس الطموح إلى أن أنثر ذلك النظام وأعصر ذلك القوام وأضخم شمل هذه الفرائد الحنية القطاف المقومة الثقاف إلى تلك الفرائد المنتظمة العقود المزمعة البرود فجعلت أفكر في ضعف الغرائز البشرية . والحبالات الإنسانية ورغبتها أبدأ في الزيادة وحرصها على بلوغ الغاية واغترباطها بالشئ حتى إذا حصلت وظفرت به وأنشبت مخالبها فيه مالت إلى الملل . وخلقنت لسأمتها العلل : وطلبت ما يرتفع عنه . ومنحطت ما كانت رضيته منه . ونفسي تهون خطب التقل وصعب التبدل والتحويل . وترغب في تميم الناقص وجمع المتفرق وضم

(١) « فوات الوفيات » لابن شاكر ج ٢ ص ١١٧ .

(٢) حكم الكامل ناصر الدين بمصر منذ سنة ٦١٥ - ٦٣٥ هـ (مصر في العصور الوسطى للدكتور علي إبراهيم حسن ص ١٥٨) وفي ترجمة الكامل يقول ابن خلكان في وفيات الأعيان ج ٤ صفحات : ١٧٢ ، ١٧٤ ، ١٧٥ : (... كان سلطاناً عظيم القدر بخيل الذكر محباً للعلماء متمسكاً بالسنة النبوية ، حسن الاعتقاد ، معاشراً لأرباب الفضائل ، حازماً في أمره ، لا يضع الشئ إلا في موضعه من غير إسراف ولا إقتار وكان يبيت عنده كل ليلة جمعة جماعة من الفضلاء ويشاركهم في مباحثاتهم ، ويسألهم عن المواضع المشبكية من كل فن ، وهو معهم كواحد منهم ... وانسعت المملكة للملك الكامل ، ولقد حكى لي من حضر الخطبة يوم الجمعة بمكة شرفها الله تعالى أنه لما وصل الخطيب إلى الدعاء للملك الكامل قال : مالك مكة وعبيدها ، واليمن وزبيدها ، ومصر وصعيدها ، والشام وصناديدها ، والجزيرة ووليدها ، سلطان القبلتين ، ورب العلامتين ، خادم الحرمين الشريفين ، الملك الكامل أبو المعالي ناصر الدين محمد خليل أمير المؤمنين .. توفي يوم الأربعاء بعد العصر ودفن في القلعة بدمشق يوم الخميس الثاني والعشرين من رجب سنة خمس وثلاثين وسبعمائة) .

المنتشر المتبذذ وتقول لابد لكل ثانية من ثلاثة : وتعد بأنها لا تعود في عقد هذه العزيمة نافذة وتنشد قول القائل :

ولربما نثر الحسنان تعمدًا ليعود أحسن في النظام وأجملًا

وتقيم العذر بأن تلك النسخة وقعت بين سمع الأرض وبصرها حيث لم يوقف على أثرها ولم يسمع بخبرها وضاعت بين الباب والطاق ولم تظفر بقبول ولا نفاق . ولو كانت حصلت في الخزائن المولوية السلطانية ، الملكية الكاملة الناصرية شرفها الله لتوشحت صدق مجالسه بعقودها وتزينت معاطف مذاكرته ببرودها . ولدارت كؤوسها وجلبت عروسها لأشرقت زواهرها وعبقت أزاهرها ولسارت شواردها وطارأت أوابدها . كيف لا والفضل بمجلسه قد طنب خيامه وشق كمامه وأسكب غمامه . وأفعم رياضه وأنعم حياضه . وهو أدام الله أيامه ولى العهد ووارث الملك وواسطة السلك وهو الذى سارت قصائده إليه . وأحلتك آمالك فيه لديه ، فعلى بابه تخرجت ، ومنه تدرجت ، وإليه لما ثبت بك البلاد عرجت فرجعت إلى الجنب الذى أطلع هلالك حتى صار بدرًا وأجرى جدولك حتى عاد نهرًا ورأيت منه ملكًا إلا أنه بشر وأسد إلا أنه قمر وبحرًا بيد أنه يسطو من سنيه بنهر ولقيت منه بحر العطاء الذى يزخر مده وليث السطاء الذى يحذر شده ، فحين ظهرت غرر هذا الحق وأوضاحه . وأثار مصباحه بل إصباحه . ضم المملوك جميع ما حصله من بدائع البدائه أولا وفرطاً وآخرًا ووسطاً ورتب الجميع على الشرط الأول من ترتيب الحكايات والأخبار على ترتيب الأعصار إلا ما يقتضى تقديمه فرط مشابهة ومشاكلة وزيادة مقاربة ومماثلة . وهو فن لم يجمعه قبلى أحد ولا سطرته قبل يدي يد وقد جعل المملوك منه الفذ فى فنه إلى الفذ فى سلطانه والغريب فى حسنه إلى الغريب فى إحسانه (١) ...) . ماذا هنا ؟ .

(١) « بدائع البدائه » لابن ظافر ص ٣-٥ .

١ - ابن ظافر ظفر بأشياء يضمها إلى تأليفه المبتكر تدفعه الطبيعة الإنسانية النازعة أبداً إلى الكمال ولن تبلغه .

٢ - أراد ليجدد في ابتكاره مرة ثالثة ويهديه لمن كان في خدمته وهو السلطان الكامل ناصر الدين آخر من ألقى ببابه عصا تطوافه فولى في دولته منصب وكالة بيت المال كما نظم فيه المدائح وأذاعها .

٣ - نستبين هذه الحيوية الأدبية في محاولة ابن ظافر تجديد تأليفه بدائع البدائع مرات ثلاث وفي كل مرة يهديه لذي شأن يقدر الأدب ويعرف له حقه .

٤ - يدل ابن ظافر بتأليفه المبتدع إذ أنه ألف في فن البديهة ولم يسبقه إليه فيها سابق . يؤيد ذلك أننا لم نظفر في مراجع الأدب العربي بمؤلف من جنسه .

ثم ... كان شأن ابن ظافر شأن غيره ممن يتصلون بالملوك وذوى السلطان ينغمسون في الدنيا حيناً ثم يفيقون بعد فيجدون أنهم لم يظفروا بشيء ، وتتجلى لهم الدنيا كما تعكسها حياة القصور على حقيقتها زينة وطلاء وعبثاً ، حياة طلاؤها براق تستبطن غشاً ونفاقاً وخداعاً ودساً ، يروح فيها ويجيء إناس يدفع الواحد منهم أخاه عن الملك ، أو السلطان يزخرحه عن مكانته منه لينفرد هو بمملكته ، وما به من وفاء له أو إخلاص ، ولكنها الأناية تدفعه ليظفر بكل السلطان والمال والجاه .

وهكذا حين أفاق ابن ظافر راجع نفسه وتأمل ماضى حياته وآل به إلى الأمر إلى أن يرد نفسه إلى لون من الزهد والتنسك ، ولعله في هذه الفترة قام بتدريس الحديث وعلوم الدين في المدرسة المالكية حيث سبقه إلى التدريس بها أبوه^(١) وظل الدين وعلومه مشغله إلى أخريات أيامه :

(١) « فوات الوفیات » لابن شاکر ج ٢ ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

يقول ابن شاکر (... کان له میل کبیر إلى أهل الآخرة ، محباً لأهل الدین والصلاح . أقبل فی آخر عمره علی مطالعة الأحادیث النبویة ، وأدمن النظر فیها ، روى عنه القوصی وغيره^(١)) وتستطیع أن نرد هذا الميل إلى التدين إلى البیئة العامة حیث کان العصر میدان الصدام الدینی المسلح ، بین المسلمین والصلییین ، ثم نرده كذلك إلى بیئته الخاصة ، فوالده رجل دین ، وهو نفسه قد مرت به من أحداث الحیاة ما جعله یتمسک بحبل الدین لینجو .

وهكذا بدأ ابن ظافر حیاته أديباً وختمها رجل دین وملأ ما بینهما من سنین أديباً سیاسياً یوجه القیادة ویشارك فی السیاسة برأیه وقلمه ، أو هو علی الأقل یرقب عن کتب أحداث العصر .

وبعد ، فما العناصر الّتی ترکبت منها ثقافة ابن ظافر ؟ رأینا فی ثنايا ترجمته ، أن منها الحدیث والفقه والأصول واللغة والأدب والتاریخ ، ولن نظفر له بإنتاج اندثر وبقیت أثارات علیه أو مثل إلا فی العنصرین الثقافیین التاریخ ... والأدب .

فی التاریخ :

١ - رأینا أن له « ذیل المناقب النوریة » وقد قدمه لصلاح الدین وهو خط فی الأسکوریال^(٢) .

٢ - « الدول المنقطعة » وهو کتاب مفید جداً فی بابہ^(٣) ویصفه جورجی زیدان بأنه فی أربعة مجلدات یدخل فیہ تاریخ الدولة الحمدانیة والساجیة والطولونیة والإخشیدیة والفاطمیة والعباسیة إلى سنة ٦٢٢ هـ . منه نسخة فی غوطا والمتحف البریطانی وقد نشر تاریخ الساجیة منها فی بون سنة ١٨٢٣ .

(١) « فوات الوفیات » لابن شاکر ج ٢ ص ١٠٧ .

(٢) « تاریخ آداب اللغة العربیة » لجورجی زیدان ج ٣ ص ٦٥ .

(٣) « فوات الوفیات » ج ٢ ص ١٠٧ .

٣ - أخبار الملوك السلجوقية *

٤ - أسامس السياسة (١) .

ومن تأليفه التي تتأرجح في ظننا بين أن تكون تاريخاً أو أدباً :

٥ - أخبار الشجعان .

٦ - كتاب من أصيب ممن اسمه على وابتدأ بعلى رضى الله عنه (٢)
ونأسف إذ ضاع هذا الكتاب وإلا كنا ظفرنا بترجمة مفصلة لحياته الشخصية ،
إذ ما من شك أنه عرض مآسى حياته في هذا الكتاب وهو المسمى على
ابن ظافر .

وفي ميدان الأدب :

٧ - نجد له : « نفائس الذخيرة » ولم يكمل ولو كمل ما كان في الأدب
مثله :

٨ - كتاب « مكرمات الكتاب » (٣) :

٩ - « بدائع البدائ » والذيل عليه . ولم يسلم من الضياع غير البدائع ،
وقد نزع فيه مترع الطرافة والابتكار إذ اتجه إلى جمع أخبار الشعراء في
البدائ والارتجال مما لم يطمثه قبل إنس ولا جان - على حد قوله - وكان
هو نفسه عالماً في حضور البديهة وتوقد الخاطر وطلاقة العبارة (٤) ورتب
أخبار كتابه في كل باب منه على ترتيب الأعصار وما من شك في أنه متأثر
في هذا بثقافته التاريخية .

(١) « فوات الوفيات » ج ٢ ص ١٠٧ .

(٢) « فوات الوفيات » ج ٢ ص ١٠٧ . وفي « معجم الأدباء » ج ١٣ ص ٢٦٦، ٢٦٧ ورد
اسم الكتاب السادس (كتاب من أصيب بمن اسمه على) وهو تحريف ظاهر صحته ما أثبتناه .

(٣) « معجم الأدباء » لياقوت ج ١٣ ص ٢٦٦ .

(٤) « فوات الوفيات » ج ٢ ص ١٠٧ .

وسينجترئ هنا بمثال من بدائع البدائه يوضح لنا المترع الفنى الأدبي
 لابن ظافر . يقص ابن ظافر قصة جرت له مع القاضي الأعز أبي الحسن
 ابن المؤيد يقول : (..: مررنا فى عشية على بستان مجاور للنيل : فرأينا فيه
 بئراً عليها دولابان يتجاذبان قد دارت أفلاكهما بنجوم القواديس ، ولعبت
 بقلوب ناظريهما لعب الأمانى بالمفائيس ، وهما يثنان أنين أهل الأشواق ،
 ويفيضان ماء أغزر من دموع العشاق ، والروض قد جلا للأعين زبرجده
 والأصيل قد راقه حسنه فنثر عليه عسجده ، والزهر قد نظم جواهره فى
 أجياد الغصون ، والسواقى قد أذالت من سلاسل قضبها كل مصون ،
 والتبت قد أخضر شاربها وعارضه ، وطرف النسيم قد ركضه فى ميادين
 الزهر راكضه ، ورضاب الماء قد استتر من الظل فى لمى ، وحيات المحارى
 حائرة تخاف من زمرد النبات أن يدركها العمى ، والنهر قد صقل صيقل
 السنم درعه ، وزعفران العشى قد ألقى فى ذيل الجور دعه ، فاستحوذ علينا
 ذلك الموضع استحواذاً ، وملأ أبصارنا حسناً وقلوبنا التذاذاً ، وملنا إلى
 دولابين شاكين أزمرا حين سمعت قيان الطير بألحانها وشدت على عيدانها
 أم ذكراً أيام نعى وطاباً وكانا أغصاناً رطاباً ، فنفيا عنهما لذة الهجوع ،
 ورجعا النوح ، وأفاضوا الدموع طلباً للرجوع ، وجلسنا نتذاكر ما فى
 تركيب الدواليب من الأعاجيب وتنأشنا ما وصفت به من الأشعار الغالية
 الأسعار ، فأفضى بنا الحديث الذى هو شجون إلى ذكر الأعمى التطيلي
 وقوله فى أسد نحاس يقذف الماء :

أسد ولو أنى أنا قشه الحساب لقلت صخره
 فكأنه أسد السما ٠ يمج من فيه الحجره

فقال لى رحمه الله : يتولد من هذا معنى فى الدولاب يأخذ بمجامع السامع
 ويطرب الرأى والسمع ، فتأملته فلتت إطراباً ، وأوسعت إغراباً ، وأخذ
 كل منا ينظم ما جاش به عمر بحره ، وأنباه به شيطان فكره ، فلم يكن إلا

كنقر العصفور الخائف من الناطور حتى كمل ما أردناه من غير أن يقف أحدهما
على ما صنعه الآخر فكان الذي قال :

حبذا ساعة الحجرة والدو	لاب يهدى إلى النفوس مسره
أدهم لا يزال يعدو ولكن	ليس يعدو مكانه قلدر ذره
ذو عيون من القواديس تبدى	كل عين من فائض الماء عبره
فلك دائر يرينا نجوماً	كل نجم منها يرينا الحجره

وكان الذي قلت :

ودولاب يئن أنين ثكلى	ولا فقدأ ، شكاه ولا مضره
ترى الأزهار في ضحك إذا ما	بكى بدموع عين منه ثره
حكى فلکاً تدور به نجوم	تؤثر في سرائرنا مسره
يظل النجم يغرب بعد نجم	ويطلع بعد ما تجرى الحجره

فعجبنا من اتفاقنا وقضى العجب منا سائر رفاقنا (١) .

من هذا المثال نقف على أشياء :

١ — منها غرام ابن ظافر بالطبيعة المصرية التي جرت ريشته برسمها
وتلوين مفاتها وفي أثناء كتابه كله نثر على كثرة كثيرة من الشواهد
المؤيدة .

٢ — واضح أن ابن ظافر في قصه القصص الأدبي يجريه بأسلوب
السجع ويوشيه بشياته مجارياً في ذلك الذوق الأدبي العام في القرن السابع .

٣ — يصور هذا المثال جانباً من الحركة الأدبية الناشطة في القرن
السابع الهجري فالأدباء والشعراء والكتاب في نزههم وفي جدهم وفي

(١) « بدائع البدائ » لابن ظافر ص ١٣٠ .

لهوهم كانوا يتذاكرون الأدب ويقرضون الشعر ويتذوقون نصوص الأدب وينقدونها (١) .

وبعد ، فما وقفنا عند بدائع البدائ لابن ظافر؟ إنا نريد أن نعرف اتجاه الرجل الثقافي وما من شك في أنه كان أديباً فناناً على المكانة فهو — كما تحدثت كتب التراجم وكما نجد في الأخبار الموثقة في كتابه (البدائ) — قد اتصل بالسلطان صلاح الدين وبولديه العزيز (ت ٥٩٥ هـ) والأفضل (ت ٦٢٢ هـ) ثم بالملك العادل أخ صلاح الدين (ت ٦٢٥ هـ) وبأبنيه الملك الأشرف (ت ٦٣٥ هـ) ووزر له وللملك الكامل ناصر الدين (ت ٦٣٥ هـ) وولى في عهده منصب وكالة بيت المال ، وهذا الاتصال الواسع بأسرة الأيوبيين شاهد مكانته الأدبية ولاشك ، خاصة وهم ملوك يزعون الأدب وأهله ، هذا إلى اتصاله بكبار رجال الأدب والشعر في القرن السابع ، فقد رأينا القاضي الفاضل يسط عليه ظل رعايته وتشجيعه ، كما نجد أفاضل في البدائ يروونها عن مذاكراته الأدبية ومباحثاته الفنية بزعماء الأدب في عصره

(١) مثال لهذه الحركة الأدبية الناشطة قول ابن ظافر ص ٥٨ من بدائع البدائ :
(وأخبرنا القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله بن سناء الملك رحمه الله بما هذا معناه . قال :
تذاكرنا في بعض الأيام بذيوان الإنشاء فأفضى بنا الحديث إلى ذكر الناشئ الأصغر وقواه في
وردة :

ووردة في بنان مطار حياها في خنى أسرار
كانها وجنة الحبيب وقد نقطها عاشق بدینار
فقلت تشبيه الصفرة بالدينار فيه بعض تقصير وعليه نقد خنى لا يدركه إلا الناقد البصير وهو
كون الصفرة في رأى العين أصغر من الديار ولو قال :
كشـلـ وجنة خـود قد نقطت برباع .
لكان أخضر وأحسن فاستحسنه الجماعة فقال السيد هبة الله بن سراج مثنى الديوان :
يا قوم أنا أجيزه بيت أول ثم صنع جارياً على عادته في التجنيس :
ووردة نالت الحسن إذ زهت في الرباع .

من مثل ابن النيه^(١) وابن سناء الملك الشاعرين وابن شيث والأسعد بن مماتي
الكاتبين^(٢) وغيرهم .

ونحن إذن أمام أديب خطير المكانة ، خطيرها عند ملوك العصر ،
وخطيرها عند أذناء العصر أيضاً .

وصف غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات :

ثم إذ عرفنا للرجل ثقافته وتهدينا إلى وجهته نعرض لمبحثه البياني الفني
(غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات) وقد اعتمدت هنا على ميكرو فيلم
صورته الجامعة العربية عن نسخة خطية من الكتاب بمكتبة الأسكوريال
تحمل رقم ٤٢٥ وعدة أوراقها ٨٣ ورقة (١٦٥ صحيفة) غير معلوم تاريخ
نسخها . ونحب هنا أن ندلف إلى الكتاب منذ مقدمته . قال علي بن ظافر
الأزدى ثم الخزرجي : (لم أزل في كل أوان وزمان أسمع من أوصاف
المآثر الملوكية الأفضلية والمناقب النورية السلطانية^(٣) ما تتأرجح بذكره
المحاضر ويفتن به البادى والحاضر وأشاهد من آثاره ما تشي عليه الخناصر
ويتعجب من صدوره من شخص تألفت فيه العناصر فأكاد أطير إلى تلك
الحضرة من الشوق ، ويهمهم عمرو وللتوق أن يشب عن الطوق حتى اتفق لي أن
مثلت بالحضرة (الناصرية)^(٤) خلد الله لملكها الملك ، وملكه الخلد ، وأمدته .

(١) « بدائع البداهة » ص ١٠١ .

(٢) « بدائع البداهة » ص ١٤٤ .

(٣) يقصد أبا الحسن علي الملقب الملك الأفضل نور الدين بن السلطان صلاح الدين .
يوسف بن أيوب . . كان أكبر أولاد أبيه وإليه كانت ولاية جهده . وحدثت له مع عمه
وإخوته أحداث انتهت بأن صار حاكماً على سميساط بالشرق ولم يزل بها إلى أن مات . وكان
الأفضل فيه فضيلة ومعرفة وكتابة ونباهة وكان يحب العلماء ويعظم حرمتهم وله شعر . وتوفي
سنة اثنتين وعشرين وستمائة (وفيات الأعيان ج ٣ ص ٩٥-٩٧ بتصرف) .

(٤) في الأصل (الناصر) غير كاملة وما يور ما أثبتناه ما سيرد في السياق بعد من .
التاريخ سنة ٥٨٧ هـ وهي السنة التي خاض فيها الناصر صلاح الدين معركة عكا وصحبه .
فيها ولي عهده الأفضل من بين من صحبه من أولاده .

العلو ، وأعلى له الأمر ، لعزمة كانت من مهمات القلب أمضاها وحاجة في نفس يعقوب قضاها فحالت مقامه الأسمى مادحاً ونزلت على دوحة فضله الباسقة صادحاً حتى أبت بجدى تقصر دونه مدى بلاغتي النظم والإنشاء وجوداً (صبيلاً) (١) لا يحتاج وارده إلى تطويل الرشاء ، وحلما لا تجلجله رياح الغضب (وعزمة) (٢) لا يلعب على صولتها القصب فصرت لما حلت بجانبه سند الغير ولما التقينا صدق الخبر الخبر ، وأهديت إلى جنبه الأسمى نصر الله عزه ، وأعز نصره ، وقدر علوه وأعلى قدره تحف مدايحى الغر ، وقصايدى المزورية بهجة الزهر وعمر النجوم الزهر وخدمت مقامه بهذا الكتاب الذى ما أظن قريحة أتت بمثاله فيما سلف من الزمن ، ولا أظن أن أحداً يجمع مثله فيما بعد وأين من بعد أن قدمت قبله هذه القصيدة وأودعتها نوعاً من جنس ما أودعته فيه من غريب التشبيه ورفعتها صحبته يوم الأحد لخمس خلون من شهر جمادى الآخرة سنة سبع وثمانين وخمسمائة بالمعسكر المنصور على تل الحجل بمرج عكا وهى فى صفة المعسكر (٣) .

أما مطلع القصيدة فهو :

طربت إلى المعسكر بالشام ومشى بين أطناب الخيام

ومن الأبيات التى وصف بها ابن ظافر المعسكر :

ويبدو المرج والرايات خضر	يحاكى لونه غيث الغمام
ترى خمر البيارق فيه تبدى	عجاجاً كاللدخان على الضرام
وإن صفر بدت لك فى عجاج	رأيت التبريدى كن فى الرغام
ووقت الزحف تنظر كل ليث	لديه سيفه كالناب دام

(١) غير واضحة بالأصل .

(٢) فى الأصل (عزما) .

(٣) ص ١ ، ص ٢ من « غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات » . ميكرو فيلم صورته الجامعة العربية عن الأسكوريال .

إذا ما قال كم حطمت ألفاً	فإن القول ما قالت حذام
ويعذر ربحه إن ماس سكرأ	ألم يكرع من الدم في مدام
وعكا قد حكمت بكرا شموسا	تصد ففتحها صعب المرام
ونخندق عسكر الإفرنج تحكى	عليه الخيل درا في نظام
تراه خلفه الكومان يبدو	كنطقة علت رد في غلام
ونخيل الشرك تركض خلفه في	ذيول خيامهن على الدوام
يثرن إذا ركضن عليه نقعا	بلا فعل حكى سحب الخيام
وكم مستأمن قد فر منهم	لأجل الجوع أو طول المقام
وكم من فارس منهم قتيلا	ولا قبر له غير القتام
إذا قصف الرماح عليه لاحت	بدا مثل الحريص على الحطام
أظن الله ما أفناه إلا	بسيف على الملك الهمام
هو الملك الحسيم البأس أضحى	يقارنه مع النعم الجسام

ثم ينهى ابن ظافر قصيدته الوصفية هذه بمديح الأفضل وإهداء كتابه هذا إليه طامعاً في النوال :

وقد سبرت نحوك بنت فكرى	عروساً ما تزف إلى اللثام
لقد وشحتها بحلى المعانى	كما ألبستها حلل الكلام
وقد أتبعها أيضاً كتاباً	بعثت به إلى الهمم السوامى
أتى ليسوق لى سحب العطايا	كفعل الريح بالغيث الرهام
فعجل لى بجودك يا ملك الأ	نام فقد أطلت له مقامى (١)

(١) «غرائب التنبيهات» لابن ظافر ص ٢-٥ .

من مقدمة ابن ظافر هذه نضع اليد على ما يأتي :

١ - أن ابن ظافر أبلغته أمانيه وهو شاب في العشرين^(١) أن يتصل بالأفضل ولي عهد السلطان صلاح الدين وأنه نجح في إسماع الأفضل قصائد مدحه وأثيب عليها بجوائزه .

٢ - أعد ابن ظافر قصيدة وصف فيها معسكر المسلمين في عكا ضمنها مدح الأفضل وبث فيها ألوان التشبيه وأدواته كما نتبين من المقتطفات السابقة .

٣ - شفع ابن ظافر مدحته للأفضل بكتاب أدبي أهده إليه يخدم به مقامه وهو المحب للعلم وأهله . وقد راعى ابن ظافر أن يكون موضوع كتابه مبتكراً طريفاً فجعل موضوعه (فن التشبيه) . ويظهر أن حماس الشباب دفعه إلى أن يقول في شأن كتابه هذا (ما أظن قريحة أتت بمثاله فيها سلف من الزمن ولا أظن أن أحداً يجمع مثله فيما بعد)^(٢) ولنا وقفة بعد لمناقشة هذه العبارة حيث نعرض لتقديم الكتاب .

ومما نلاحظه على مخطوطة (غرائب التنبيهات) التي بين أيدينا أنه ما تكاد تنتهى مدحة ابن ظافر للأفضل وبها تنتهى مقدمته حتى تبدأ مقدمة جديدة . وفي الحق أن المقدمة الثانية هي الأحق باسم المقدمة ذلك أن المقدمة الأولى تحتوى على قسمين أولاهما صفحة ونصف الصفحة تقديم لقصيدة المدح والقسم الثاني صفحات ثلاث ونصف كلها تستغرق مدحة ابن ظافر للأفضل وإذن فلا سرف إن رجحنا أن المقدمة الأولى إنما أثبتّها كإهداء للأفضل يتضمن مدحاً نثرياً مسجوعاً ومدحة منظومة . أما المقدمة الثانية فيبدأها بحمد الله والصلاة على نبيه عليه الصلاة والسلام ثم يقول مصوراً حال الدنيا قبل عهد صلاح الدين وبعده : (... إن الأرض لما أخذت زخرفها وأزينت وظهرت

(١) القصيدة مهداة سنة ٥٨٧هـ وابن ظافر مولود سنة ٥٦٧هـ .

(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٢ .

علامات سعدها وتبينت وتسلمت من الخطوب ^١ كتاب أمانها وعاد ربيعها كل زمانها وتحلت بعقود من جواهر زهرها النضر وطال عمر ربيعها الخضر (أصبحت) ^(١) لأهلها بعد أن طالت شراستها ولانت لأربابها لما حسنت سياستها ووصلت لأرباب الفضائل وكانت هجرت وهب عليهم أصايلها بعد أن هجرت ويسرت عليهم أمورهم وكانت عسرت وأطلقتهم من وثاق الفقر بعد أن تسرت وأسرت وجبرتهم من صدع النوائب حتى حطمت وكسرت وسكنت عنهم بحار الخطوب بعد أن طمت وأوقفت دونهم رياح الفتن بعد أن حطمت وعادت بحجتها بيضاء من الحق وكانت سوداً من الباطل وأوفت أهل الفضل ديونهم وكم أوفت على الغريم المماطل مما شملها من أيام مولانا السلطان العادل الملك الناصر صلاح الدين والدنيا منقذ بيت الله المقدس من الكفرة المشركين ابن المظفر يوسف بن أيوب محي دولة أمير المؤمنين الذي ملكها فما جار بل عدل وسلكتها فما حاد عن طريق الحق ولا عدل وأثارت رياح عزائمه سحب جوده وسرت الدنيا وسائر أهلها بوجوده ^(٢) .

ثم نجد بعد ابن ظافر يخاطب الملك الأفضل بلقب سلطان الإسلام والمسلمين مما يشعر بأن ابن ظافر كتب المقدمة الثانية في سنة ٥٨٩ هـ وهي السنة التي توفي فيها صلاح الدين وتولى مقاليد الأمور في الشام بعده ولى عهده الملك الأفضل . وإذن تكون هذه المقدمة الثانية قد كتبت بعد سنتين من كتابة المقدمة الأولى التي تتضمن قصيدة المديح وفي أحد أبياتها يهدي ابن ظافر كتابه في التشبيه للملك الأفضل كما مر . يقول ابن ظافر (وأحيا طلل المجد بعده و) ^(٣) كان دائراً وشعر بفضله فأضحى بسيفه و (عزمه يعود) ^(٤)

(١) في الأصل (وأصبحت) وحذفت الواو لأنه لا معنى للعطف هنا وإن محتاجة لجوابها .

(٢) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٦ و ٧ .

(٣) سقط أثبتناه لينسجم والسياق بعده .

(٤) سقط بالأصل .

بالروس من الكماة ناظماً ناثراً (نجله) (١) الملك الأفضل العالم العادل المجاهد
الم رابط المؤيد المظفر المنتصور نور الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين
محيي العدل في العالمين منصف المظلوم من الظالمين قانع الكفرة والمشركين
قاهر الخوارج والمتمردين قسيم الدولة فخر الأمة مجير الملة ناصر أمير المؤمنين
الذي سرت مآثره شهياً في ظلمات الخطوب وظهرت مكارمه بشراً في وجه
الزمان لله هو من ملك ما أوسع صدره وأفسحه وأعذب لفظه وأفصحه
وأمنع جاهه وأخصبه وأجمل أدبه وأحسنه وأصح جوده وأمطره وأطيب ذكره
وأعطره (٢)

ثم نقف عند أخصر ما ورد في المقدمة وهو قوله : (... وجب على من
شمسته حاشية دولته وضمته حسن إيالته أن يبذل جهده في الخدمة بما يصل
قدرته إليه ويرجو به حسن الزلفى لديه ولما كان المملوك ممن تشرف ويوطى
البساط الكريم وتميز بانتسابه إلى المقام العظيم تأكد الوجوب عليه في توالى
ما يخدم به من خدمه وتعين له ذلك لأن يلتحق بمن اشتهر بأوليته في الخدمة
وقدمه فنظر فيما يخدم الجنب الأسمى زاده الله سمواً وعلواً فوجد فن التشبيه
بين الأشعار على القدر نابه الذكر لا يمكن كل الناس سلوك جادته ولا يقدر
إلا اليسير منهم على إجادته حتى استهوله أكثر الشعراء واستصعبه — واني
بعضهم — أن يجتهد بأن يروض مصعبه وقالوا إذا قال الشاعر (كأن) ظهر
فضله أو جهله ولم يجد أحداً من المؤلفين ولا مصنفاً من المصنفين اشتغل بتميز
ذهبه عن مدره ولا خاض في بحاره لاستخراج درره ولا ابتغى خلاصه من
خسه ولا فصل جده من عبثه فاختر هذا المجموع شهد الله من أكثر من
خمس عشرة ألف ورقة وجمع فيه جملاً من غرائب أبياته ومعجزات آياته
ليكون أنساً للمجلس الأسمى في هذا الوقت وأمثاله وطلبة لما بعده مما يرد عليه
الأمر باقتفاء مثاله واختصره غاية الاختصار واقتصر على المحاسن أشد
الاقتصار لمعرفة به اشتغال المجلس الأسمى بتدبير الكتاب وتجهيز العساكر

(١) في الأصل (ونجله) .

(٢) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٧ ، ٨ .

والمقائب وحسن القيام بإيالة الخلايق وتعلقه من أمر الحروب بأشد العلايق
والمملوك يستعين بالله تعالى ويسأل أن يرزقه من المجلس موافقة الغرض ويقويه
من الخدمة على أداء المفترض وهذا حين نبتدى مستعيناً بالله ومتوكلاً عليه
راغباً في العصمة من الغلط إليه بعد تسمية الكتاب وتبويه وتنميق مقصده
وترتيبه أما الاسم فغرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات ومقصود الكتاب
ينحصر في ستة أبواب :

الباب الأول في تشبيه الأجرام العلوية .

الباب الثاني في تشبيه المياه والأنهار .

الباب الثالث في تشبيه الأثمار والأزهار والنبات .

الباب الرابع في التشبيه الواقع في الحمريات .

الباب الخامس في التشبيه الواقع في الغزل .

الباب السادس في تشبيهات مختلفة (١) .

في تحليلنا لهذه المقدمة تستوقفنا مسائل :

١ - أن ابن ظافر في دولة ترعى الأدب والعلم بخدمة بالآلاته ويجهده
في مرضاة من يقوم على سياستها .

٢ - هدى ابن ظافر حسه الأدبي ومتزعه الفنى إلى أن يؤلف تأليفاً
مبتكراً في فن التشبيه ، فالتشبيه والتصوير حاكم جمالى يحكم للشاعر أو عليه .

٣ - يرى ابن ظافر أن محاولته في التأليف في فن التشبيه محاولة فريدة
لم تسبق . ولكننا حين نعرض مراجع الأدب العربى نجد أن هناك مؤلفات
في (فن التشبيه) سابقة : فعلى بن محمد بن أبى الحسن الأندلسى الكاتب وكان
مشهوراً بالأدب والشعر له كتاب في التشبيهات من أشعار أهل الأندلس .
كان في أيام الدولة العامرية وعاش إلى أيام الفتنة (٢) ولأبى سعد نصر

(١) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٨-١١ .

(٢) معجم الأدباء لياقوت ج ١٤ ص ٢٤٩ .

ابن يعقوب الدينوري كتاب (روائع التوجيهات في بدائع التشبيهات) (١)
 ولمحمد بن إسحاق النديم المتوفى في القرن الرابع كتاب التشبيهات (٢)
 ولأبي الحسين السهيلي الخوارزمي المتوفى سنة ثمان عشرة وأربعمائة كتاب
 الروضة السهلية في الأوصاف والتشبيهات (٣) ولأبي عامر محمد بن أحمد
 ابن عامر البلوي الطرطوشي (السالمى) المتوفى سنة تسع وخمسين وخمسمائة
 كتاب في التشبيهات (٤) وهذه الكتب جميعها مفقودة ولعل ابن ظافر صادق
 في ادعائه لنفسه أولية التأليف في (فن التشبيه) إذ لم ير هذه المؤلفات . ولكن
 ماذا نقول في كتاب وصلنا في التشبيهات لمؤلفه إبراهيم بن محمد بن أحمد
 ابن أبي عون الكاتب أبو إسحاق المتوفى سنة ٣٢٢ هـ (٥) ؟ .

فلنستعرض أولاً أبواب وفصول كتاب ابن ظافر في التشبيهات :

الباب الأول : في تشبيه الأجرام العلوية . وفيه عشرة فصول :

(أ) الفصل الأول في ذكر التشبيه الواقع في الهلال (٦) .

(ب) الفصل الثاني في تشبيهه مع الثريا وسائر النجوم (٧) .

(ج) الفصل الثالث في تشبيهه عند انتصافه وكماله وفي حالات مختلفة (٨)

(١) كشف الظنون ج ١ نهر ٩١٤ .

(٢) معجم الأدباء لياقوت ج ١٨ ص ١٧ .

(٣) معجم الأدباء لياقوت ج ٥ ص ٣١ ، ٣٢ .

(٤) كشف الظنون ج ٢ نهر ٤-١٤ .

(٥) ذكر حاجي خليفة في كشف الظنون ج ٢ نهر ١٤٠٤ أن لأبي إسحق إبراهيم
 ابن أحمد الأنباري الكاتب المتوفى سنة ٣١٢ كتاباً في التشبيهات . ولم يذكر ابن أبي عون وواضح
 أن هناك لبس حدث عند حاجي خليفة فالأنباري وابن عون يتفقان تسمية وموطناً فكلاهما
 الأنباري وتاريخ وفاة أولهما سنة ٣١٢ والثاني ٣٢٢ ومن السهل التصحيف فيهما . وقد ناقش
 هذه المسألة ناشر كتاب التشبيهات لا بن أبي عون في تقديمه للكتاب .

(٦) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ١١ وما بعدها .

(٧) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ١٨ وما بعدها .

(٨) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٢١ وما بعدها .

(د) الفصل الرابع فيما يتعلق بوصف القمر ووصف ضوئه على الماء (١) :

(هـ) الفصل الخامس فيما يتعلق بذكر تشبيه ضوء البدر على الماء (٢).

(و) الفصل السادس فيما قيل في تشبيه الثريا (٣) .

(ز) الفصل السابع فيما قيل في سائر النجوم من التشبيه (٤) .

(ح) الفصل الثامن فيما قيل في تشبيه قوس قزح والثلج والبرق والغيم (٥).

(ط) الفصل التاسع في تشبيه المحرقة (٦) .

(ي) الفصل العاشر في تشبيه الصبح (٧) .

الباب الثاني : في التشبيه الواقع في صفات المياه والأنهار والغدران ، وفيه

خمسة فصول :

(أ) الفصل الأول فيما قيل في الأنهار عند تجمعها بمر الريح عليها (٨).

(ب) الفصل الثاني في تشبيه الأنهار (الحارية والغدران) (٩) الساكنة (١٠).

(ج) الفصل الثالث (١١) في ذكر التشبيه الواقع في تغير ماء الأنهار بالمدود (١٢).

(د) الفصل الرابع فيما يتعلق بوصف الأنهار وذكر ما قيل من التشبيه في

المراكب (١٣) .

(١) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٢٦ وما بعدها .

(٢) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٣١ وما بعدها .

(٣) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٣٥ وما بعدها .

(٤) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٤١ ، ٤٢ وما بعدها .

(٥) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٤٦ وما بعدها .

(٦) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٥٢ وما بعدها .

(٧) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٥٣ وما بعدها .

(٨) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٥٥ وما بعدها .

(٩) في الأصل (الهادية والعنان) وهو تحريف .

(١٠) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٦٢ وما بعدها .

(١١) في الأصل (الثاني) وهو تحريف .

(١٢) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٦٥ وما بعدها .

(١٣) نفس المرجع السابق ص ٦٦ وما بعدها .

(هـ) الفصل الخامس في تشبيه القوارات وما شابهها (١) :

الباب الثالث : في تشبه الأزهار والأثمار والنبات وفيه ثلاثة فصول :

(أ) الفصل الأول في تشبيه الأزهار (٢) .

(ب) الفصل الثاني في ذكر التشبيه الواقع في الأثمار (٣) .

(ج) الفصل الثالث فيما وقع من التشبيه في سائر النبات والأبقال (٤) .

الباب الرابع : في التشبيه الواقع في الحمريات . وفيه خمسة فصول :

(أ) الفصل الأول في تشبيه الكأس بعد المزج (٥) .

(ب) الفصل الثاني في تشبيه الساق (٦) .

(ج) الفصل الثالث في تشبيه الإبريق والكأس (٧) .

(د) الفصل الرابع في تشبيه الشراب الأسود (٨) .

(هـ) الفصل الخامس في تشبيه ضوء الحمر (٩) .

الباب الخامس : في التشبيه الواقع في الغزل . وفيه ستة فصول :

(أ) الفصل الأول : في تشبيه الثغور والشفاه والشوارب (١٠) ولم

يترك من هذا الفصل غير صفحة واحدة في نهايتها لفظة التعقيبية (كأنني) ثم تبدأ

(١) نفس المرجع السابق ص ٦٧ ، ٦٨ وما بعدها .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٦٩ وما بعدها .

(٣) نفس المرجع السابق ص ٩٦ وما بعدها .

(٤) نفس المرجع السابق ص ١٢٠ وما بعدها .

(٥) نفس المرجع السابق ص ١٢٨ ، ١٢٩ وما بعدهما .

(٦) نفس المرجع السابق ص ١٣٣ وما بعدها .

(٧) نفس المرجع السابق ص ١٣٥ وما بعدها .

(٨) نفس المرجع السابق ص ١٣٧ ، ١٣٨ وما بعدهما .

(٩) نفس المرجع السابق ص ١٣٨ ، ١٣٩ وما بعدهما .

(١٠) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ١٤٠ وما بعدها .

الصفحة التالية (١) مستهلة بلفظة (صغار) والأشعار في هذه الصفحة وما بعدها في المأكل مما يختص بالباب السادس . وإذن فهذا الباب الخامس كله ساقط من نسخة الأسكوريال .

الباب السادس : في تشبيهات مختلفة . وفيه عشرة فصول :

(أ) الأربعة الفصول الأولى من هذا الباب - اللهم إلا صفحتين من الفصل الرابع - كلها ساقطة .

(ب) الفصل الخامس فيما قيل في الرأي الطرى من التشبيه (٢) .

(ج) الفصل السادس فيما قيل من التشبيه في أنواع من المأكل (٣) .

(د) الفصل السابع في جملة من التشبيهات قيلت في أرباب صنائع مختلفة (٤) .

(هـ) الفصل الثامن . في تشبيه أنواع من الحيوانات (٥) .

(و) الفصل التاسع في تشبيهات مختارة من آلات الحرب (٦) .

(ز) الفصل العاشر في تشبيهات في أشياء مختلفة (٧) .

ولو عرضنا هنا أيضاً أبواب (التشبيهات) الاثنتين والتسعين لابن أبي عون (٨) وقابلناها بما سبق أن أثبتناه من أبواب وفصول تشبيهات

(١) ص ١٤٢ من غرائب التشبيهات لابن ظافر .

(٢) غرائب التشبيهات لابن ظافر ص ١٤٤ وما بعدها .

(٣) نفس المرجع السابق ص ١٤٧ وما بعدها .

(٤) نفس المرجع السابق ص ١٥٠ وما بعدها .

(٥) نفس المرجع السابق ص ١٥٢ وما بعدها .

(٦) نفس المرجع السابق ص ١٥٨ وما بعدها .

(٧) نفس المرجع السابق ص ١٦٠ وما بعدها . وفي نهاية هذا الفصل ص ١٦٤ نجد

العبارة (تم الفصل وبتمامه) ثم أبيات مطلعها : نجز الكتاب وجاء يلهى من رأى حسنا يطرب باللاحة من قرا .

(٨) المقدمة في التشبيه وأداته . ١ - في تشبيهات خالق الأشياء . ٢ - في الثريا . =

ابن ظافر لوجدنا أن بينهما بوناً شاسعاً ، فتأليف ابن ظافر بناء هندسي متقن ،

- == ٣- في وضوح الصبح . ٤- في الحرباء . ٥- في المصلوب . ٦- في الفرس .
٧- في الطرد والظفر . ٨- في الحية . ٩- في لمع البرق . ١٠- في نحول المسافرين
وضمور الإبل وشدة التعب . ١١- في السراب . ١٢- في طروق الخيال . ١٣- في البكاء .
١٤- في مرض العين وغنجها . ١٥- في الوجه وضيائه . ١٦- في مشى النساء .
١٧- في الشعر . ١٨- في الريق والثغر . ١٩- في حديث النساء . ٢٠- في ثقل العجيزة .
٢١- في الثدي . ٢٢- في القيان . ٢٣- في هجاء القيان . ٢٤- في هجاء النساء .
٢٥- في قوس البندق . ٢٦- في السيف . ٢٧- في الرماح . ٢٨- في صفة الدرع .
٢٩- في تكافؤ الأقران في الحرب . ٣٠- في وصف الطعنة . ٣١- في وصف المزن
والروض . ٣٢- في الأثافي . ٣٣- في الظلل . ٣٤- في الخمر . ٣٥- في أواني
الخمر . ٣٦- في النرجس . ٣٧- في المياه والجداول والغدران . ٣٨- في صفة النار .
٣٩- في طول الليل . ٤٠- في خفوق القلب وتعلقه . ٤١- في فناء الناس . ٤٢- في مدح
الشيب . ٤٣- في الشعر . ٤٤- في صمة الذكر . ٤٥- مما يتصل بذلك من جهة النساء .
٤٦- في سوداء . ٤٧- في العناق . ٤٨- في الطيلسان . ٤٩- في دعوى امرأة أن زوجها
عين . ٥٠- في التشبيه بالشمس . ٥١- في الوجدان كدهش وخوف . ٥٢- في هجاء
الأدعياء . ٥٣- في الجلود والسخاوة . ٥٤- في صفة الرياح . ٥٥- في الصدغ .
٥٦- في العذار . ٥٧- في وصف بركة وبناء . ٥٨- في تشبيه السهاد . ٥٩- في
أبي عينه يهجو . ٦٠- في النخل . ٦١- في الأعراض . ٦٢- في الشجاعة ولين
الطباع . ٦٣- في إنشاء السر . ٦٤- في حسب اللثيم . ٦٥- في سقيط ولثام .
٦٦- في الهجاء بالبخل . ٦٧- في تشبيه من يطلب المستحيل . ٦٨- في الهجام وآله .
٦٩- في جرح اللسان . ٧٠- في الهجاء بالكبر . ٧١- في تشبيه القدور . ٧٢- في
الأكول . ٧٣- في النوى . ٧٤- في الحب . ٧٥- في وصف الشجاع بالسيف .
٧٦- في هجاء الأعور والأعمى . ٧٧- في وصف سمك ولوزينج ودجاجة وعنب ونحوها .
٧٨- في تشبيه الحياة الدنيا . ٧٩- في أوصاف مختلفة في الهجاء . ٨٠- في هجو .
٨١- في وصف الحى . ٨٢- في قصار القامة . ٨٣- في هجاء الثقلاء . ٨٤- في
الغربان . ٨٥- في الحمام . ٨٦- في الظعائن . ٨٧- في قول بعض الشعراء في القلا
والكتابة . ٨٨- في هجاء الحية . ٨٩- في تشبيهات باستثناء شيء أو نقصان شيء .
٩٠- في لطائف . ٩١- في تشبيهات مختلطة وأبيات منفردة .

واضح فيه المنهج المنطقي وهو ينقلنا إلى جو الشعراء الفنى الذى يستمدون منه صورهم وتشبيهاتهم فى مجالس لهُوم وجدهم . فمن السماء بكواكبها إلى الأرض بمياهها ونبتها إلى مجالس الخمر إلى أجواء الغزل ثم ينتهى الكتاب بما صور الشعراء ورسموا من تشبيهات مختلفة . ومؤلف ابن ظافر على هذه الصورة يتسم بالمعرفة الأدبية الواعية التى تفرد الأبواب وتقسم الأقسام لما كثرت فيه صور التشبيه . بينما تشبيهات ابن أبى عون فيه من الأبواب ما نستطيع أن نرى فى تسلسلها منطقية ومنها — وهو الأكثر — ما نفتقد فيه هذه المنطقية وإنما جاء هذا من أن ابن أبى عون كان همه أن يتخير محاسن التشبيهات إلى وقته (أى الربع الأول من القرن الرابع) ولم يرم بنظره — صنع ابن ظافر — بعيداً ليرى أغزر المنابع التى منها يستمد الشعراء تشبيهاتهم . وإجمالاً فإن خصيصة مصرية تطالعنا قوية واضحة من كتاب ابن ظافر وهى خصيصة النظام والاتساق .

هذا إلى أن ابن أبى عون قد كان فى القرن الرابع وابن ظافر فى القرن السابع فأولهما ساق أشعار الشعراء حتى وقته بينما الثانى يستشهد على نطاق واسع بشعراء كثيرين منذ العصر العباسى — إذ يندر أن نجد بيتاً لجاهلى — حتى عصره ، من جميع البيئات الإسلامية مشرقياً ومغربياً . فإذا ما أضفنا إلى ذلك كله أن ابن أبى عون كان مغموراً فى دينه إذ كان واحداً ممن ألُهو ابن أبى العزاقر وقتل معه^(١) كما كان متهماً بنقص العقل والتهور^(٢) — فلا نعجب إن لم ينفق كتابه وطواه النسيان فى متاهاته وإذن يكون ابن ظافر صادقاً فى ادعائه لنفسه أن مصنفه فى التشبيهات غير مسبوق إذ لم يطلع على كتاب ابن أبى عون .

(١) « معجم الأدباء » لياقوت ج ١ ص ٢٣٥ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٣٦ .

وبعد إذ طالت بنا هذه الوقفة التحليلية الثالثة عند مقدمة ابن ظافر الثانية نعود إليها واصلين ما انقطع ...

٤ - نجد أن ابن ظافر في دولة ترعى الأدب - ويسهم كل بما يملك من آلات الثقافة والمعرفة في بنائها - ينظر فيما يخدم به دولته وسلطانه فلم يجد - وهو الفنان التزاع إلى الابتكار - إلا فن التشبيه فهو محك القدرة الشعرية ومختبر التقييم الفني للشاعر . هذه إذن فكرة أدبية أتبعها ابن ظافر بصنيع أدبي فني إذ اختار من بين خمس عشرة ألف ورقة مختار الأشعار ومعجز الأبيات .

٥ - هدف من كتابه إلى مقصد فني فقد أراد منه أن يشغل به مجلس السلطان - وهو الذواقة للأدب الراعي لأهله - مذاكرة ومباحثة ، كما هدف منه إلى أن يكون مثالا يحتذى لمن أراد . وراعى لانشغال السلطان بأمر الحرب والجهاد أن يوجز في سياقة محاسن الأشعار ما استطاع .

هذا إذن كل ما في المقدمة الثانية ، وخطوتنا التالية بعد أن نتعقب ابن ظافر في خلال كتابه .

تحليل مبحث ابن ظافر :

ملاحظة أولية نلاحظها على مؤلف ابن ظافر وهو أنه أغفل الناحية التقريرية إغفالا تاماً فلم يعرض للتشبيه عرضاً نظرياً . بأن يبين أركانه وأدواته ويحدد صنوفه ويضبطها وإنما نزع منزعا عملياً فنياً منذ البدء فعمد إلى ألوان التشبيهات يتعقبها في نصوص الشعر ... وجعل قطب الرحي الذي يدور عليه مبحثه هو التنبيه إلى ناحية الأصالة الفنية في التشبيه ، فينبه إلى مبتكر التشبيه ويتأثر آخذه والمتصرفين فيه نازعاً في هذا كله منزعاً فنياً خالصاً :

أولا : ١ — فهذه أمثلة تعقب فيها ابن ظافر مبدعى التشبيه وآخذه ، يقول

(أ) وأنشدنى الفقيه همام بن راجى الله لنفسه :

رأيت الماء قابله سراج ولاح الضوء من فوق الحجاب
فقلت لصاحبي لما اجتمعنا (أهذى)^(١) البرق من خلل السحاب
وهذا مأخوذ من قول غلام البكرى الأندلسى :

أعجب بمنظر ليلة ليلاء تحي بها اللذات فوق الماء
فى زورق يزهى بغرة أغيد يختال مثل البانة الغناء
فرقت يداه الشمعتين فوجهه كالبدر بين النسر والجوزاء
والتاج تحت الماء ضوء منهما كالبرق يخفق فى غمام سماء
وأخذه غلام البكرى من قول إبراهيم بن غانم القيروانى فى البحر :

يأتيك من كدر الزواجر منته بممسك من مائه ومصنل
وكان ضوء البدر فى تمويجه برق تموج فى سحاب مقبل^(٢)

(ب) وفى الباب الثانى ، الفصل الأول فيما قيل فى الأنهار عند تجعيدها
بمر الريح عليها ، يقول ابن ظافر :

ومن أحسن ما قيل فى ذلك قول الأمير تميم بن المعز :
يوم لنا بالنيل مختصر ولكل وقت مسرة قصر
والسفن تصعد كالخيول بنا فيه وجيش الماء منحدر
وكأنما أمواجه عكن وكأنما داراته سرر

... وإنما أخذ الأمير تميم أبياته من قول الصنوبرى :

(١) فى الأصل (هذى) ولا يستقيم بها الوزن .

(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٣٤ .

طربت إلى شاطئ الفرات عشية بكل فتي كالسيف أروع صنديد
وقد عبثت فيه الصبا فتخاله طريق لحين ذاربي (وأخايد) (١)
تروك دارات عليه كأنها خواتم حسن في خدودمهي غيد (٢)
(ج) وثالث ما تمثل به لهذه الحصيصة في مؤلف ابن ظافر ماساقه في
الباب الأول ، الفصل الأول من ذكر التشبيهات الواقعة في الهلال قال :
«... وقال السري من قطعة» :

ضحكت أوجه اللذاذة بالفطر ولاحت طوالع البشراء
وكان الهلال فوق لحين غرقت في صحيفة زرقاء
وأخذه الوأواء فقال :

هلاها من خلل السحاب كذهب النون من الكتاب
أو طرف السيف من القراب
وأخذه أبو عبد الله بن الحداد الأندلسي أخذاً عجيباً فقال :

وبدا هلال الفطر فيها سائراً وسط السماء كأنه العرجون
فكان نار الصوم خط بجوه خطاً دقيقاً بان منه النون
وأخذه ظافر الحداد فقال :

لما تجلى هلال العيد عاد بما قد كنت آنس من هو ومن طرب
يلوح في الأفق الغربي من شفق كالنون خطت على لوح من الذهب (٣)
ذلك كله فيما يختص بابتكار التشبيه والأخذ منه .

٢ - ثم يتصل بما سبق من ناحية الأصالة والتقليد أن ابن ظافر ينسب
إلى الشركة الفنية في التشبيه .

(١) في الأصل (أخايد) ولا يستقيم بها الوزن .

(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٥٥ ، ٥٦ .

(٣) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٥ ، ١٦ .

(أ) يقول ابن ظافر : «... وقال الأمير تميم في بركة الحبش وخليج
بنى وائل :

كأن البركة الغناء لما غدت بالماء مفعمة تموج
وقد لاح الضحى مرآة قين قد انصقلت ومقبضها الخليج .
وشاركه ابن وكيع فقال :

وقد حكى غديره في زهره حين اغتمط
مرآة خال باهر موضوعة فوق نمط (١)

(ب) بل وينبه ابن ظافر إلى المشاركة في المعنى وما يزيد به المشارك
عن شريكه :

فحين يعرض التشبيهات التي وصف بها النارج يقول :
«... وقال الصاحب بن عباد :

بعثنا من النارج ما طاب عرفه ونمت على الأغصان منه نوافج
كرات من العقيان أحكم خرطها وأبدى الندامى حولهن صوالج
وقال أبو الحسن الصقلي فشاركه في المعنى وزاد عليه :

ونارنجة بين الرياض نظرتها على غصن رطب كقامة أغيد
إذا مینها الريح مالت كأكرة بدت ذهباً في صولجان زبرجد (٢)

(ج) ويشير ابن ظافر إلى الشركة المعنوية واللفظية جميعاً في التشبيه .
يسوق أبياتاً قيلت في تشبيه الأقباح يقول :

« . . . ومن أحسن ما قيل في الأقباح قول ظافر الحداد .

والأقباح تحكى ثغر غانية تبسمت فيه من عجب ومن عجب
في القد والبرد والريق والسنا وطيب الريح (٣) والتغليج والشنب

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٦٢ ، ٦٣ .

(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٩٩ .

(٣) في الأصل (وطيب الريح واللون) ولا يستقيم هكذا الوزن .

كشمسة من لحن في زبرجدة قد شرقت تحت مسمار من الذهب
وقال ابن عباد الاسكندري في المعنى وشاركه في كثير من اللفظ :
كأنها شمسة من فضة حرست خوف الوقوع بمسمار من الذهب (١)

٣ - وهنا لازلنا في دائرة الحصيصة التي لمسناها عند ابن ظافر وهي
اهتمامه بالتشبيه الأصيل والمقلد ، فبعد إذ نبه إلى الأصيل ، وإلى المشترك ،
نراه هنا يشير إلى التوارد في التشبيه :

(أ) يقول ابن ظافر في معرض الأبيات التي يمثل بها للتشبيهات في
الموز : «وكان المملوك (يقصد نفسه) قد صنع في الموز :
كأنما الموز الذي قد جاءنا بالعجب أنياب أفيال صغار طليت بالذهب
فسمع قطعة في المقشر منه :

يحكى إذا قشرته أنياب أفيلة صغار .
ولم يكن المملوك وقف عليها فصدق توافق الخواطر ووقوع الحافر على
الحافر (٢) .

(ب) وفي الباب الرابع في التشبيه الواقع في الحمريات ، الفصل الأول
منه في تشبيه الكأس بعد المزج يورد هذه الأبيات يقول :
... وقال أبو بكر الخالدي أيضاً :

ألا فاسقني والليل قد غاب نوره	لغية بدر في السماء غريق
وقد فضح الظلماء برق كأنه	فؤاد مشوق مولع بخفوق
نعائنها نورا جللاه محسدا	ونلمسها نارا بغير حريق
كأن حباب الماء في جنباتها	كواكب در في سماء عقيق

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٨٦ .

(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١١٣ .

ووارده ابن وكيع على هذا البيت فقال من قطعة :

وصفراء من ماء الكروم كأنها فراق عدو أو لقاء صديق
كأن الحباب المستدير بطوقها كواكب در في سماء عقيق
صببت عليها الماء حتى تعوضت قميص بهار من قميص شقيق^(١)

ثانيا : يعرض ابن ظافر عرضاً فنياً للتشبيه ، فيسجل ما تعاوره من نقصان أو زيادة وهذه هي الشواهد :

(أ) فيما قيل في تشبيه الهلال يقول :

«.... وللسرى الموصلى وأجاد :

ألا عد لي بياطية وكاس وودع همى يابريق وطاس
وذكرني بشعر أبي نواس على روض كشعر أبي فراس .
وغيم مرهفات البرق فيه عوار والرياض به كواس
وقد سلت جيوش الفطر فيه على شهر الصيام سيوف باس
ولاح لنا الهلال كشطر طوق على لبات زرقاء اللباس
وقد أربى في هذا على قول ابن المعتز :

وكان الهلال طوق عروس تتجلى على غلائل سود^(٢)

(ب) وفيما قيل في الأنهار عند تجمعها بمر الريح عليها يورد ابن ظافر هذه الأبيات مبيناً مبتدعها ومقلدها زيادة أو نقصاناً يقول :

«... ووجدت منسوباً إلى الوأواء :

شربنا على النيل لما بدا بمد يزيد ولا ينقص
فخلنا تحرك أمواجه كأعطاف جارية ترقص

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٣٠ ، ١٣١ .

(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٦ .

وأخذه الحسن بن رشيق فقال من فصيحة :

خليلي هل أعطيتما اللحظ حقه	من البركة الحسناء شكلا ومنظرا
إذا باشرت أولى النسيم حسبها	(الزبيق المقروك) ثوباً منشرا
كأن شباكاً ألقيت في متونها	فأبقت مثالا فوقها (مسطرا)،
ويتركها مر القبول كما اثنت	معاطف ثوبي راقص قد تكسرا

وقال أيضاً وزاد وأجاد :

لدينا بركة كالبدر حسنا	وليس يصيبها كالبدر نقص
كأن الريح يأتيها برياً	حييب قد تباعد منه شخص
فيطربها إلى أن تعثرها	من الإطراب تصفيق ورقص

وهذا المعنى مأخوذ من أبيات وجدتها منسوبة إلى ابن المعتز ولست أظنها له :

كأنما النيل إذا	نسيم ريح حركه
جنية ترقص في	غلالة ممسكة
تريك من تخليعها	في كل عضو حركة

وأخذ ابن رشيق البيت الثالث من قول ابن وكيع :

قم فاسقني قهوة إذا انبعثت	في باخل جاد بالذي ملكه .
لو خامرت صخرة بسورتها	لأحدثت في سكونها حركة
على غدير إذا البصبا درجت	في ممتة أظهرت لنا حبكة
كأن أيدي الرياح قد بسطت	لنا على وجه مائه شبكه

والأصل قول الصنوبري :

سقا حلبا سافك ومعه (بطش الري) إذا ما سفك	
ميادينها بسطهن الرياض	وأناها وسطهن السبك
تري الرياح تنسج من مائها	دروعاً مضعفة أو شبك

كأن الزجاج عليها أذيب وماء اللجين بها قد سبك (١)

(ج) وفيما قيل في تشبيه الثريا يقول ابن ظافر :

«... قول الصنوبرى وقيل إنها لابن المعتز وذكره الصولى :

قم فاسقنى والظلام منهزم والصبح باد كأنه علم
والطير قد أطربت وأعربت الألحان طرا لكنها عجم
وميلت رأسها الثريا بأسرار إلى الغرب وهي تحتشم
في الشرق كأس وفي مغاربها قرط وفي أوسط السما قدم
وأخذ أبو على بن رشيح بعض هذا المعنى فقال :

وليل بعيد الحانين سهرته مع النجم حتى مقلنى ليس تطبق
وقد جنحت فيه الثريا كأنها على عاتق الحوزاء قرط معلق
وقال السرى الموصلى :

كأن الثريا راحة تسبر الدجا لتعلم طال الليل أم تعرضا
فأعجب بليل بين شرق ومغرب يقاس بشركيف يرجى له أنقضا
وأخذه أبو الوليد بن زيدون ونقص منه فقال :

زارنى بعد هجعة والثريا راحة تقدر الظلام بشبر (٢)

(د) وفي ذكر التشبيه الواقع في تغير ماء الأنهار بالملود يعرض
ابن ظافر هذه الأبيات يقول : ... وقال عبد الله بن سارة وأجاد :

راقنى النيل صفا بعد تكدير صفائه
كان مثل الورد غضا فهو الآن كائنه

وأخذه أبو الصلت وزاد عليه فقال في نيل مصر :

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٣٦ ، ٣٧ .

ولله مجرى النيل منها إذا الصبا أرتنا به من مرها عسكرا مجرا
 إذا مدحاكى الورد غضا وإن صفا حكى ماؤه لوناً ولم يعد نشر (١)
 (هـ) وفيما يتعلق بوصف الأنهار وذكر ما قيل من التشبيه في المراكب
 يذكر ابن ظافر هذه الآيات قائلا :
 «... وفي جيد ما قيل في ذلك قول بعضهم :

تجول على لج تيارها من الخيل دهم بلا أبلق
 ذباب تحكى إذا ميزت عقارب تسعى على زييق
 وأحسن منه قول من قال :

كأنها في غامض الأمواج عقارب دبت على دجاج
 وأخذت في هذا المعنى وزدت عليه فقلت في صفة نيل مصر :
 فكم حاكّة تمشى عليه ورومس وكم من عشارى عليه وقارب
 كفرخ دجاج أزرق متجدد جرت فوقه للخوف سود العقارب (٢)
 «و» ونختم هذه الشواهد بما ذكره ابن ظافر من أن «أحسن ما قيل في
 البطيخ الحراساني قول المأمون من قطعة :

مخططة ملء الأكف كأنها من الخزع كبرى لم ترع بنظام
 إذا فصلت للأكل كانت أهلة وإن لم تفصل فهي بدر تمام
 وأخذ هذا المعنى أبو الفتوح بن قلاقس وزاد عليه فقال :
 أنا الغلام ببطيخة و سكية جودوها صقالا
 فقطع بالبرق بدر الدجا و ناول كل بلال هلالا (٣)

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٦٦ .
 (٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٦٦ ، ٦٧ .
 (٣) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٢٠ ، ١٢١ .

ثالثاً : وإذا أن ابن ظافر يبحث بتشبيه في الشعر بحثاً فنياً خالصاً بعيداً عما شاب أجواء البلاغيين من قواعد العلوم وحدود المنطق فإننا نراه ينه إلى ما زيد على التشبيه من حلي الصنعة وشيات الزينة دون أن يكشف بشيء عن هذه الزيادة ... وهذه هي الأمثلة :

(أ) في ذكر التشبيه الواقع في الهلال ، يسجل تشبيهاً لابن المعتز ثم ما زاد عليه ابن قلاقس من قبل الصنعة يقول ابن ظافر :

«... أحسن ما قيل فيه قول ابن المعتز من مزدوجته :

وقد بدت فوق الهلال كرتة كهامة الأسود شابت لحيته

وكذلك قوله :

أهلاً بفطر قد أنار هلاله الآن فاعد على الشراب وبكر
وانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

وأخذ هذا المعنى ظافر الحداد فقال من قطعة :

والجو من شفق الغروب مفروز كحديقة حفت بورد أحمر
وبدا الهلال لليلتين كأنه فتر حوى تفاحة من عنبر

وأخذ قول ابن قلاقس قول ابن المعتز وزاد عليه زيادة من قبل الصنعة فقال :

انظر إلى الشمس فوق النيل غاربة وانظر لما بعدها من حمرة الشفق.

غابت وأبقت شعاعاً منه يخلفها كأنما احترقت بالماء في الغرق .

والهلال فهل وافى لينقدها في إثرها زورق قد صبغ من ورق^(١)

(ب) ويسجل ابن ظافر على نفسه أنه زاد شيئاً من قبل الصنعة على تشبيه ابن وكيع مما يسمه بالأمانة الفنية ، يقول في فصل عقده لذكر التشبيه الواقع في الهلال :

(١) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ١١ ، ١٢ .

«... وقال ابن وكيع من قصيدة :

(ولاح لى هلالا كقوس رام مغط
أو حاجب ذى شمت ظل من له نمط . (١)

وزاد المملوك (يعنى ابن ظافر نفسه) على هذا زيادة من طريق الصنعة فقال :

انظر لحسن هلال الجوكيف سرى إلى منازل فى غاية الصغر
كأنما قوسه ما بين جهته وطرفه حاجب قد شاب من كبر (٢)

(ج) ومرة ثانية يشهد ابن ظافر على نفسه بما زاده على تشبيه ابن النمار
من صنعة فنية . يقول ابن ظافر فى فصل خصصه لوصف القمر ووصف
ضوئه على الماء :

«... ومن أحسن ذلك أيضاً قول ابن النمار الواسطى :

قم فانتصف من صروف الدهر والنوب واجمع بكاسك شمل اللهو والطرب.
أما ترى الليل قد ولت عساكره مهزومة وجيوش الصبح فى الطلب
والبدر فى الأفق الغربى تحسبه قد مد جسراً على الشطين من ذهب
وقد قال المملوك (أى ابن ظافر) من قطعة زاد فيها على هذا المعنى من قبل
الصنعة وهى :

بشاطىء نهر كالسواء نجومه الحمى فى فوqe مثل الهلال سمارى
فلما أتانا عسكر الليل راكبا على الشهب فى نقع الدياجر سارى
ألاح عليه البدر فى الغرب نوره فسارت خفايا فوqe ودرارى .

(١) ذكر البيتان فى الأصل هكذا : (ولاح لى هلالا كقوس رام إذ مغط
أو حاجب ذى شمت ظل من إليه نمط)

ولا يستقيم هكذا الوزن .

(٢) « فرائب التنبهات » لابن ظافر ص ١٤ .

كأن جيوش الليل حاولن قطعه فد عليه البدر جسر نضار (١)
(د) وفي فصل تشبيهات «المجرة» يقول ابن ظافر مشيراً إلى صاحب
التشبيه ومتأثرة بزيادة الصنعة :

... قال ابن المعتز من قطعة وينسب إلى الحجاز البلدي :
وكان المجرّ جدول ماء نور الأقحوان في جانيه
وأخذه ابن حجاج فقال من قطعة :
يا صاحبي استيقظا من رقدة تترى على عقل اللبيب الأكيس
هذي المجرة والنجوم كأنها نهر تدفق في حديقة نرجس
وأخذه المذهب بن الزبير وزاد عليه شيئاً من الصنعة فقال :

وترى المجرة في النجوم كأنها تسقى الرياض بجدول ملآن
لو لم تكن نهراً لما عامت به أبداً نجوم الحوت والسرطان (٢)

رابعاً : ولو رحنا نتأثر خصائص جديدة لهذه الدراسة الأدبية لفن التشبيه لما
وجدنا غير «الأدبية» خصيصة لها جامعة . إذ تلقى أحكام ابن ظافر الجمالية أحكاماً
تأثرية والذوق الذي يعجب ويستحسن أو يستهجن لا يعلل ، وهذه أطراف من
تلك الأحكام الجمالية :

أ : فقياً قيل في الرأي الطرى من التشبيه يقرر ابن ظافر هذه الأحكام : أجمع
... وأجود ... يقول : من أجمع وأجود ما قيل فيه قول ظافر الحداد يستدعى
صديقاً له :

أيا سيداً فاق أعلى الرتب وحاز الكمال بأوفى سبب
أما لك في الرأي رأى فلن له صفة أوجبست أن تحب

(١) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٢٧ ، ٢٨ .

(٢) غرائب التنبيهات لابن ظافر ص ٥٢ .

تربى مع النيل حتى ربا وصار من الشحم ضخماً خذب
 يروك بنا وفي قلبه فتبصر من حالتيه العجب
 تصول السكاكين من فضة وفي القلي تمويهها بالذهب
 كأن اللجين الذي قد علاه وذاك النضار الذي في الذنب .
 لفايف قطن صغار وقد تبدى بأطرافهن اللهب .
 ويا حسنه وهو بين الشباك وقد ظل مشتبكا يضطرب .
 كزرق الأسنة بين الدروع تميد بهن العوالى السلب (١)

(ب) (أجمع ما قيل ...) هذا هو الحكم الذي يصدره ابن ظافر على
 تشبيه السلامى للثريا . يقول ابن ظافر :

«... أجمع ما قيل في تشبيهها قول السلامى :

والثريا كراية أو لحام أوبنان أو طائر أو وشاح (٢)

(ج) ويورد ابن ظافر أبياتاً للمعري في فصل (ما قيل في الأنهار عند
 تجعدها بمر الريح عليها) ويحكم لها بأنها (من أحسن ما قيل وأطرفه ...) يقول
 ابن ظافر : ... ومن أحسن ما قيل وأطرفه قول المعري من قصيدة :

وكم تصيدت والصبا شركى سرب ظباء الحاظهن ظبا
 على غدير بروضه نظمت نوارها حول بدره شهباء .
 يدق فيه الغمام أسهمه فيكتسى من نصالها حيبا
 ويعجم الطل ما تخط على صفحته مر شمأل وصبا
 ضروب نقش كأنما خلع الایم عليهم برده طربا (٣)

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٤٤ ، ١٤٥ .

(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٣٥ ، ٣٦ .

(٣) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٦١ .

(د) وهذا تقييم فني لابن ظافر (أحسن التشبيه ...) وذلك في معرض قوله : «... ومن قطعة لبعض الشعراء في خوخة زهرية وأحسن التشبيه :

فخلتها في يديه حين ناولني نصفين من ذهب صنعا ومرجان(١)

(هـ) وفيما قيل من تشبيه في التين يورد ابن ظافر أبياتاً لكشاجم ، حكمه فيه عليها أنه (أحسن ما شاء ...) يقول :

« وقال كشاجم في الأصفر منه من قطعة وأحسن ما شاء :

قم قد أتى ضوء الصباح المسفر يا صاح نغتم الحياة وبكر

نلمم بتين لذ طعما واكتسى حسنا وقارن منظرا في مخبر .

كالثلج طعما في صفاء الدرفي ريح العبير وفوق طعم السكر

لطفت معانيه لطافة عاشق في لون مشتاق حليف تفكر

يحكى إذا ما صف في أطباقه ختما يلوح من الحرير الأصفر(٢)

(و) ولننظر هذا الحكم الفني ... ولابن المعتز في القسطل وهو مليح جداً :

انظر إلى القسطل (المقشور) من(٣) (قشره)(٤) بعد الحفاف في السحر

كأنه أوجه الصقالبة البيض وقد كرمشت من الكبير(٥)

(ز) ولا يستحسن ابن ظافر تشبيهات فيكون حكمه فيها من مثل قوله في تشبيه ابن وكيع للخشخاش (وليس بالجيد) ...

«... وقال ابن وكيع وليس بالجيد :

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٠٨ .

(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١١٨ ، ١١٩ .

(٣) في الأصل (المقشر) .

(٤) في الأصل (قشرته) .

(٥) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٢٤ .

ونخشخاش كأننا منه نقرى قميص زبرجد عن جسم در .
كأقداح من البلور صيغت بأغشية من الديباج خضر (١)

(ح) وهذا شاعر (أجاد) «...» وقال كشاجم في قصب السكر وأجاد :

أعددت عندي لنداماي العجب
أبيض في ثوب حرير ينتخب
كأنما ذوباً من التبر شرب
كأنه أعمد من الذهب
شد إلى أطرا فيها خضر العذب (٢)

(ط) وقد يكون في التشبيه لفظ خارج فيضع من قيمته الفنية :
«...» وقال الموفق بن كامل في الخوخ وإن كان بيتاً لتوطيه ليس
بالجيد :

في الخوخ ياخذني جنس فكأنه نظر ولمس
شق بواصل غوره فكأنه (٣)

(ي) وفي تشبيه الهلال نرى ابن ظافر يعرض لتقييم شاعرين يقبل ذوقه
تشبيه أحدهما ويرفض الآخر فيحكم على واحد بأنه مقصر وللآخر بأنه
أجود منه .

«....» وقال أبو بكر الخالدي وقصر :

رب ليل فضحته بضيا السراج حتى تركته كالتهار
ذى سماء كحزم ونجوم مشرقا كنجس وبهار

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٢٦ .

(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٢٦ .

(٣) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٠٨ .

وهلال يلوح في ساعد الغر ب كدمور فضة أو سوار
وأجود منه قول الأمير تميم وإن كان مأخوذاً منه :

رب صفراء عللتني بصفرا ء وجنح الدجى خليع الإزار
وكان الدجا غداير شعر وكان النجوم فيه مدارى
وانجلى الغيم عن هلال تبدى في يد الأفق مثل نصف سوار^(١)

(ك) ومن جنس ما سبق من موازنة فنية موجزة نجد ابن ظافر يقول :
«... ومن أحسن ما قيل في تشبيه ورد الباقل قول الصنوبرى :

ونبات باقلى يشبه زهره بلق الحمام مقيمة أذناها
وقال كشاجم في المعنى وقصر عنه :

تخال فيه النور جزعا من ذهب أو بلق طير وقع على القصب^(٢)
ثم ما أكثر ما يردد في أبواب كتابه وفصوله قوله (من أحسن ما قيل
في تشبيه كذا...) ثم يسوق الشواهد دون تحليل أو تعليل^(٣).

خامساً : وابن ظافر كشاعر ذى حس موسيقى وذوق أدبى عربى
يصدر أحكامه التى تنقص من جمال البيت لما يصم القافية من عيب :

(أ) فهذه قافية لينة... «... وقال

وليل ترى الشهب منقضه به نحو مسترق سمعة
تراها إذا انتشرت في السماء ولم تخل من ضوئها بقعه

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٣ .

(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٩٤ .

(٣) مثلاً صفحات : ٥٤ ، ٥٥ ، ٦٢ ، ٦٩ ، ٧٣ ، ٧٧ ، ٨٠ ، ٨٢ ، ٨٧

٨٨ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠٣ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١١٠ ، ١١٣ ، ١١٥ ، ١٢٢ ، ١٢٣

١٢٩ ، ١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٣٩ الخ ...

مزاريق تبر ترامت بها بنو الحبش في حومة الوقعة (١)

(ب) وهذا عيب وقعت فيه القافية ، عيب التضمن ...

«... وقال حبيب البصرة في العصفور ووقع في عيب التضمن :

ريحانة في احرار مهديها كأنها بعد فكرتي فيها
أحبة لم تصخ لعاذلها تسد آذانها بأيديها (٢)

سادساً : ونحن بعد نجد ابن ظافر أديباً معترّاً بأصالته فخوراً بفنه
مجاهراً . وهذا دليلنا يقول بعد إذ ساق أبياتاً في تشبيهات «الشقيق»

«... وقال المملوك (يعنى نفسه) فيه وما يظن أنه سبق إلى مثل هذه

القطعة :

يا صاحبي قم فانظر الدنيا فقد جاءت لهجتها بأحسن منظر
أوما ترى جيش الشتا لمّا مضى لقتال جيش ربيعنا لم تبصر
بل فر منهزماً وطبيل رعوده عطل وبيض بروقه لم تشهر
وأتى بعسكره الربيع ففرقت فوق البسيطة جند ذاك العسكر
وغدت له خضر الزروع كأنها قد ألبست حلق الحديد الأخضر
فبكل خضراء النبات كتيبة فيها شقايقه كبند أحمر

وقال في المعنى قطعة وهو يسردها على كمالها لإعجابه بها :

ألا حرست من روضة قد حللتها وقد رق فيها ماؤها وهواؤها
وقد أشرعت فيها الحداول جريها إلى شجر منها يجيء نماؤها
ولاح لنا زهر الشقايق يانعاً كمثل زنوج ضرجتها دماؤها

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٤٥ .

(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ١٢٨ .

فن كل قاع أخضر وشقيقه كتيبة حسن وهى فيها لواؤها
وغنت على الأوراق ورق كأنما لإطرابنا قد طال منها غناؤها
وأعجب من رقص المياه وقصدها زمرد أشجار الربا وهوؤها (١)

ثم يستطرد ابن ظافر إلى ذكر قطع أخرى له (٢) وإنا لنشهد له بركة ذوقه
ودقة حسه الفنى لما اختار من معجب التشبيه ورائعه مصدراً بتقييمه الأدبى
الموجز كما نحكم له بالاعتدال الفنى لتبعه أصيل التشبيه ومتأثر به — مجيدين
أو مقصرين — نقصاً وزيادة وزخرفة .

(١) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٩٢ ، ٩٣ .

(٢) « غرائب التنبيهات » لابن ظافر ص ٩٣ ، ٩٤ .

البَابُ السَّابِعُ
دِرَاسَاتُ بَيَانِيَّةٍ فِي الْفَرْقِ الْإِسَابِ
مَا دَنَّهُ الْمُرَّانُ

الفصل الأول

بديع القرآن لابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤ هـ)

حفل هذا القرن - شأن عصور العربية كلها - بنشاط يخدم القرآن وفنه فوصل إلينا من دراسات هذا العصر البيانية للقرآن . بديع القرآن لابن أبي الإصبع المتوفى سنة ٦٥٤ هـ . والإشارة إلى الإيجاز وبعض أنواع المحجاز لعز الدين بن عبد السلام المتوفى سنة ٦٦٠ هـ . كما نعد من دراسات هذا العصر حواشي ابن المنير العلامة السكندري المتوفى سنة ٦٨٣ هـ ، على كشاف الزمخشري والمسماة بالانتصاف من الكشاف فهي وإن كانت أصلاً مقصود بها الرد على اعتزال الزمخشري غير أنها حافلة بنظرات بلاغية ذات قيمة كما أن التاريخ ذكر ابن المنير بين بلاغي هذا العصر ، فلهذا عددنا ما تضمنته حاشيته من آراء بلاغية درساً بلاغياً . ثم لأن ابن المنير يناقش متكلماً ذا قدم راسخة في البلاغة وعلومها وتفسيره كله يديره حول علمي البلاغة ، المعاني والبيان .

وحول تلك الدراسات نقيم هذا الباب السابع مبتدئين بدراسة ابن أبي الإصبع ومتلمسين في البدء التعرف إلى ثقافته .

في بيئة مصر ، حيث تقوم حول ديوان الإنشاء حركة أدبية كتابية مزهرة ، ووسط جو أدبي رائق خلقه الشعراء في قصور الملوك وحول الوزراء وكبار الدولة وفي مجالسهم الخاصة حيث ينشدون الشعر ويتساجلون حيناً أو ينقدون نصوص الأدب ويعارضونها أحياناً أخرى ، وفي عصر روحى يقف

قوله لإسلام والمسيحية في صدام مسلح وجهاً لوجه في بيتي مصر والشام : في خلال هذا كله ، ولد ابن أبي الإصبع عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر ابن عبد الله بن محمد في سنة خمس وقيل سنة تسع وثمانين وخمسمائة (١) وتسكت المصادر المترجمة لابن أبي الإصبع عن ذكر أساتذته أو أطراف من صلاته بملوك العصر وسلاطينه ولكن في أغلب الظن أن حياته تتوزعها مرحلتان في أولاهما اتصل بالحياة وشارك فيها تتجاذبه أسباب النجاح والفشل وفي المرحلة الثانية يصدف عن جواء القصور وعتبات السلطان منقطعاً إلى العلم والأدب .

ولا نجد من الدلائل على ذلك إلا إشارات يذكرها ابن مكتوم التنيسي ، يقول منها إن ابن أبي الإصبع كان اشتغاله بالأدب والنحو وغيرهما وسافر إلى الشام وصحب جماعة من الملوك والأكابر والرؤساء وامتدحهم وتقدم عندهم ثم انقطع عن ذلك كله وحج واشتغل بعلوم القرآن وصنف كتباً في إعجازه أحسن فيها ما شاء ثم يذكر ابن مكتوم أبياتاً من قصيدة مدح بها ابن أبي الإصبع الملك المعظم عيسى (٢) ويذكر الصفدي ممن اتصل بهم ابن أبي الإصبع ومدحهم وأكثر من أمداحه فيهم صاحب محي الدين بن ندى الجزري (ت ٦٥١ هـ) (٣) .

-
- (١) « النجوم الزاهرة » لابن تغري بردي ج ٧ ص ٣٧ .
(٢) « وجه تحرير التحبير » ... من ترجمة ابن مكتوم التنيسي لابن أبي الإصبع .
(٣) استقل صاحب محي الدين بتدبير الملك بالجزيرة بعد وفاة والده شمس الدين وكان فاضلاً محباً للفضلاء مقرباً لهم مكرماً لهم يلازمهم أبداً ويتحفونه بالفوائد ويؤلفون له التصانيف الحسنة .. وله صنف ابن سعيد كتاب (المغرب في محاسن أهل المغرب) و (كتاب المشرق في أخبار المشرق) وذكره في أول كتابه وذكر له ترجمة طويلة ، وكان مشغولاً بجمع المحاسن . وصنف محي الدين مصنفات منها (لطائف الواردات) وكتاب (معالم التدبير) وكتاب مرآة الملك) و (كتاب ضوابط الملك) و (كتاب وظائف الرياسة) و (كتاب التذكرة الملوكية) ومدحه جماعة من الشعراء ، وكان صاحب محي الدين يرسل جيداً (الوافي بالوفيات للصفدي ج ١ ص ١٧٢ ، ١٧٣) .

وفي غير ما سرف نستطيع أيضاً تمثل ثقافة ابن أبي الإصبع ، فما يبين عنها ، ما ذكره هو نفسه في مقدمة كتابيه (بديع القرآن) و (تحرير التحبير) من مصادر تتوزعها علوم وفنون منها التفسير والحديث والفقه واللغة والأدب والبيان والشعر والنحو ... وإذ كانت له هذه الثقافة فلا بد أن يطمع في منصب أو يأمل في جاه ديدن كبار أدباء العصر ، وهكذا اتصل بالملوك والرؤساء في مصر أو في الشام يمدحهم . ولكنه بعد أن تقلب في النعمة وخبر جو الملوك والحكام زهدت نفسه في هذا كله وآثر أن يعمل لدينه ، فحج وشغل بعلوم القرآن والإعجاز يؤلف فيها ويقرأ عنها . ونلمح طرفاً مما أخذ به نفسه من تلك الثقافة الدينية من تفسيره لبعض الآي القرآني . نرى شواهد ثقافة رمزية غيبية تستشرف خواص الحروف وأسرار الأعداد يقول في الآية العاشرة من سورة فصلت : «وجعل فيها رواسي من فوقها وبارك فيها وقدر فيها أقواتها في أربعة أيام سواء للسائلين» : (في أربعة أيام يعنى وهو أعلم أنه أرسى الجبال وبارك في الأرض ، وقدر فيها الأقوات ، مع خلقه لها في أربعة أيام ، ثم ختم بذكر خلق السماوات السبع وما تعرف العرب وغيرهم من نجومها والهداية بها وأنوائها ، وإنزال الغيث من جهتها ، ومقدمات ذلك من الرعد والبرق وتصريف الرياح ومنافع النيرين . ثم أخبر أنه سبحانه خلق ذلك كله في يومين ، ثم اقتصر عز وجل في هذه الآية وفي غيرها على ذكر الأفلاك السبعة لما في هذا العدد من السر الإلهي . . الح (١) ومع ذلك فإن تميزه إنما كان في الأدب . ويتفق من ترجموا له على علو مكانته الأدبية فصاحب المغرب يقول فيه في معرض ترجمته للشاعر المصري أبي الحسين الخزار (وهو الآن شاعر القسطنطينية) كما أن الزكي ابن أبي الإصبع شاعر القاهرة (٢) وابن شاكر الكنتي يقول فيه : (له تصانيف حسنة في الأدب وشعره رائع) (٣)

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٥٤ ، ٢٥٥ .

(٢) « المغرب في حل المغرب » ج ١ ص ٢٩٧ .

(٣) « فوات الوفيات » ج ١ ص ٦٠٧ .

وصاحب المنهل الصافي يذكر أنه كان أديب عصره حتى ليستفتيه شاعرنا شيء كان بعد من أعلام الشعراء في القرن السابع ... (قيل : لما كان أبو الحسين الخزار صغيراً نظم أبياتاً قلائل وكان أديب ذلك الزمان ابن أبي الإصبع فأخذه أبوه وتوجه به إليه وقال له : يا سيدي قد نظم هذا الولد شعراً وأشتهى أن يعرضه عليك ، فقال ابن أبي الإصبع : قل . فلما أنشده قال له : أحسنت والله إنك عوام مليح ، فراح هو ووالده ، وبعد أيام عمل والده طعاماً ، وحمله إلى ابن أبي الإصبع ، فقال له : لأى شيء فعلت ؟ فقال : لشكرك ولد المملوك . فقال : أنا ما شكرته ، فقال : ألم تقل له : إنك عوام مليح ؟ فقال : ما أردت بذلك إلا أنه خرج من بحر إلى بحر) (١) وابن تغرى بردى يشير إلى أنه (كان أحد الشعراء المحيدين ، وأن له تصانيف مفيدة في الأدب ، ويذكر طرفاً من معارضاته الأدبية لابن سناء الملك) (٢) .

وهذا صاحب ممالك الأبصار يقول في ابن أبي الإصبع : (وأما مصر فلم يقع إلينا من أهلها إلا واحد ، وواحد كالألف ، وهو الزكى عبد العظيم ابن عبد الواحد بن ظافر المعروف بابن أبي الإصبع ، وله قطع شعره هي السحر الحلال والبارد العذب لاماء النيل الزلال ، وعليه تخرج جماعة من المتأخرين الأدباء) (٣) .

وشعره الذى تذكر تراجمه وكتبه مقطعات منه نجدها تتصرف في فنون المديح والوصف والغزل والهجاء والتصوف ، فهو قد بدأ حياته طارقاً لأبواب الملوك مستجدياً للرؤساء والكبراء وانتهى إلى التنسك والزهد وطبعى

(١) « المنهل الصافي » الجزء الثالث ص ٤٠٥ نقلاً عن بديع القرآن بتحقيق حنفى شرف

ص ٦٨ .

(٢) « النجوم الزاهرة » ج ٧ ص ٣٧ ، ٣٨ .

(٣) « مسالك الأبصار » الجزء السادس ص ٢٣٠ مخطوط . (نقلاً عن بديع القرآن

بتحقيق حنفى شرف ص ٦٩) .

أن يمثل شعره هاتين المرحلتين ، غير أنه يستوقفنا هنا ما غلب على القرن السابع من روحية وزهد . وقد مر بنا قبل ما حفل به هذا العصر من مدائح نبوية وأناشيد دينية . فرى ابن أبي الإصبع وهو من أبناء العصر يشارك أصحاب النظم العلمى فيما ينظمون من ألوان العلوم وفنون المعارف ولكنه يقصر نظمه على الناحية الدينية . فينظم ما فى الشفاء ، للقاضى عياض بن محمد بن موسى من دلائل نبوة رسول الله صلى الله عليه وسلم وخصائصه فى قصيدة عدتها ثلاثمائة بيت وخمسة عشر بيتاً أولها :

بسکر الصبا أعطافها تتأود فألحظها سكرنا علينا تعربد
جاء فيها من وصف القرآن العزيز بعد تعديد معظم آياته :

وآيته العظمى بلاغة مابه	أنى من كتاب فضله ليس بمجد
تفرد فى عصر البيان بيانه	بأسلوبه إذ نظمه متفرد
وفى نظمه بعد الغرابة معجز	محاسنه لم تنحصر فتعدد
هدى الناس منه للبديع بديعه	فصاغوا حللى القول فيه وولدوا
بمعنى يزين المرء منه كلامه	فيحلو بأسماع الورى حين يورد
ويضحى لما يأتى به أى رونق	يغظمه المصغى له ويمجد
وجاء سليماً نظمه من معائب	بلا سقطه منه لمن يتفقد
به قصص تأتيك طورا بسيطة	ليفهمها من بسطها المتباد
وطورا بإيجاز بيت لذي حجي	له زند فهم ثاقب ليس يصلد

ويحيل فى كتابه تحرير التعبير على هذه المدحة النبوية يقول : (... فانظر قصص الكتاب العزيز كيف أنت تارة وجيزة ومرة بسيطة كما قلت فى وصفه فى القصيدة التى مدحت بها رسول الله صلى الله عليه وسلم :

به قصص يأتىك طورا بسيطة	ليفهمها من بسطها المتبلسد
وطورا بإيجاز بيت لذي حجي	له زند فهم ثاقب لبس يصلد (١)

(١) « مخطوطة تحرير التعبير » لابن أبي الإصبع ص ٢١٩ .

ويحدث عنها ابن أبي الإصبع وعن غيرها من المدح الدينية... (والقصيدة مشهورة من أراد الوقوف عليها بجملتها وجدها في جزء أفردت من شعري بمدائحهم - صلى الله عليه وسلم^(١) - ومدائح الخلفاء الراشدين^(٢) الأربعة من أصحابه ، وقطع في مدائح أهل بيته عليهم السلام - وسميته صحاح المدائح^(٣)) (١) وبهذا النص يكشف لنا عن أن له مدحاً دينية في الخلفاء الراشدين وأهل البيت .

وهو في شعره - بجاري ذوق العصر - في الولع بالحلية البديعية والصنعة اللفظية فمن شعره الذي نراه يستخدم فيه مصطلحات العلوم .

تصدق بوصلي إن دمعى سائل وزود فؤادى نظرة فهو راحل
جعلتك بالتميز نصباً لناظري فلم لا رفعت الهجر والهجر فاعل^(٢)
ومن شعره في التصدير :

اصبر على خلق من تصاحبه واصحب صبوراً على أذى خلقتك^(٣)
وسنرى حين نعرض لكتابه تحرير التعبير أنه يمثل لأبواب البديع بأمثلة من شعره . و ننتقل من الحديث عن شعرا بن أبي الإصبع إلى الحديث عن تأليفه ويتقاسمها الأدب وعلوم القرآن :

فن تأليف ابن أبي الإصبع

١ - كتاب الخواطر السوانح في كشف أسرار الفواتح^(٤) :

وقد حدثنا ابن أبي الإصبع عن طرف مما جاء في كتابه هذا قال في موضع من كتاب بديع القرآن في باب «حسن الابتداءات» : : : : وما يدخل في

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع . تحقيق حفي شرف ص ٢٩٠ ، ٢٩١ .

(٢) « فوات الوقيات » ج ١ ص ٦٠٧ .

(٣) « النجوم الزاهرة » ج ٧ ص ٣٧ .

(٤) ذكر الناشر اسم الكتاب (الخواطر السوانح في كشف أسرار الفواتح) ولم يشر لإلام استند في ترجيح لفظة (سائر) على (أسرار) مع أنه في تحرير التعبير لابن أبي -

هذا الباب من الكتاب العزيز ابتداءات السور ، وإذا تدبرت حملتها وتفصيلها ، ومفرداتها ، ومركباتها ومعجماتها ، ومعرباتها ، ونظرت في أعداد حروفها وما يوافق أعدادها من العدد الحسابي ، وما نسب إليه من المعاني ، رأيت من البلاغة والتفنن في أنواع الإشارة ما تقصر عنه العبارة ومن أراد شفاء الغليل في ذلك فليقف على كتابي الذي أفردته لها ، ووسمته (الخواطر السوانح في كشف أسرار الفواتح) فإن هذا المكان من هذا الكتاب يضيق عن ذكر شيء منه ، لأنه لا يمكن تجزئته إذ بعضه مرتبط ببعض... (١) .

وقد أشار ابن أبي الإصبع إلى كتابه هذا في أكثر من موضع في كتابيه (بديع القرآن) و(تحرير التحبير) (٢) .

كذلك خصص السيوطي له في إتيقانه (النوع الستين في فواتح السور) مشيراً إلى أن لابن أبي الإصبع تأليفاً فيها قال : (... أفردتها ابن أبي الإصبع في كتاب سماه الخواطر السوانح في أسرار الفواتح) وأنا ألخص هنا ما ذكره مع زوائد من غيره... (٣) .

ولا نستطيع أن نميز ما لخص من كتاب ابن أبي الإصبع مما زاده عليه السيوطي من غيره لأن تلخيص السيوطي لا يهdy إلى هذا التمييز وأياً ما كان فقد تناول ابن أبي الإصبع الحديث عن فواتح السور تناولاً بلاغياً أدبياً تؤيده عبارته في صفة الفواتح :... (رأيت من البلاغة والتفنن في أنواع الإشارة ما تقصر عنه العبارة) : وإلى جانب هذا تناول الفنى لفواتح

= الإصبع ص ٥٦ مذكور (أسرار) وفي الإتيقان للسيوطي ج ٢ ص ١٠٥ مذكور أيضاً بلفظة (أسرار) ومع أن الناشر نفسه يرجع هذه التسمية (أسرار) في مقدمته ص ٩٤ ولكنه عدل عنها بلفظة (سرائر) ص ٢٥٤ ، ٣٣٥ .

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٦٤ .

(٢) بديع القرآن لابن أبي الإصبع صفحات ٢٥٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ وتحرير التحبير

له ص ٥٦ .

(٣) الإتيقان للسيوطي ج ٢ ص ١٠٥ .

السور نراه يعرض لما ورد في تأويل الحروف المقطعة من حساب الحمل وخواص الأعداد ... يقول مثلاً في صدد آية المجادلة (ما يكون من نجوى ثلاثة إلا هو رابعهم ولا خمسة إلا هو سادسهم ولا أدنى من ذلك ولا أكثر إلا هو معهم) (١): وأما الجواب عن السؤال ... لم لم ينتقل من الخمسة إلى السبعة كما انتقل من الثلاثة إلى الخمسة وينتهي إلى ذلك الحد ولا يهمل هذا العدد المختص بخصائص أودعها الله تعالى فيه من أجلها جاء وفقه عدد السماوات والأرض وأيام الدهر وأقاليم الأرض وأشياء لا يتسع هذا المكان لذكرها وهي مستوعبة في كتابي الموسوم (بالخواطر السوانح ...) (٢).

٢ — الكافلة بتأويل تلك عشرة كاملة :

وكما هو ظاهر العنوان فهو تأويل لآية الحج (وأتموا الحج والعمرة لله فإن أحصرتم فما استيسر من الهدى ولا تحلقوا رءوسكم حتى يبلغ الهدى محله فمن كان منكم مريضاً أو به أذى من رأسه ففدية من صيام أو صدقة أو نسك فإذا أمنتم فمن تمتع بالعمرة إلى الحج فما استيسر من الهدى فمن لم يجد فصيام ثلاثة أيام في الحج وسبعة إذا رجعتم تلك عشرة كاملة ذلك لمن لم يكن أهله حاضري المسجد الحرام واتقوا الله واعلموا أن الله شديد العقاب) (٣).

وقد أشار ابن أبي الإصبع إلى كتابه هذا في معرض تأويله للآية العاشرة من سورة فصلت إذ قال بعد أن أورد التأويل : (وقد ذكرته في مواضع من كتابين أحدهما : الخواطر السوانح ... وفي الكافلة بتأويل تلك عشرة كاملة) (٤).

(١) سورة المجادلة آية ٧ .

(٢) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٢٣٥ .

(٣) سورة البقرة آية ١٩٦ .

(٤) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٢٥٤ .

وواضح من تسمية الكتاب أن موضوعه علم القافية وقد أشار ابن أبي الإصبع إلى طرف من مبحثه فيه قال (.. البيت المفرد لا يسمونه شعراً قصد أو لم يقصد ، وعلى ذلك أدلة لا يتسع هذا المكان لذكرها ، وقد أتيت بها مستقصاة في كتابين أحدهما «الشافية في علم القافية» (١) .

٤ - درر الأمثال :

وقد حدث ابن أبي الإصبع عن كتابه هذا في موضعين : قال : (وقد استخرجت أمثال أبي تمام من شعره فوجدتها تسعين نصفاً وثلاثمائة بيت وأربعة وخمسين بيتاً بعد أمثال المتنبي فوجدتها مائة نصف وثلاثة وسبعين نصفاً وأربعمائة بيت وأنا أعزم على أن أخرج من أمثال أبي الطيب ما أجده من أمثال أبي تمام وأجمعها وأقدم قبلها جميع ما وقع من الأمثال في الكتاب العزيز وقد أمضيت والحمد لله هذا العزم وفرغت من كتاب الأمثال بزيادات على ذلك وهي أمثال الأشعار الستة والحجاسة بعد أن تلوت أمثال القرآن بأمثال دواوين الإسلام الستة وختمت الجميع بأمثال العامة ليكون أحماً يروح إليه بعد الجلد وقد اقترح على زيادات فيه لم أكملها إلى الآن) (٢) .

ثم حدث عنه في بديع القرآن قال : (وقد استقصيت جميع أمثال الكتاب العزيز من السور على ترتيبها ، وبوبته على حروف المعجم في كتاب كبير ، اتبعت فيه أمثال القرآن بأمثال الدواوين الستة في السنة : البخاري ، ومسلم ، والموطأ ، والترمذي ، والنسائي ، وسنن أبي داود . مرتباً على الحروف أيضاً واتبعت ذلك أمثال الأشعار الستة ، وأمثال الحجاسة ، وأمثال قصائد العرب المفردات ، كلامية العرب ، وقصيدة سويد بن أبي كاهل ، ومرثية أبي ذؤيب ، ومقبصورة

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ١٦٦ . والكتاب الآخر هو الميزان كما

سيجيء بعد .

(٢) « تحرير التحبير » لابن أبي الإصبع ص ٩٢ .

ابن دريد ، ولامية العجم للطغرائي ، وأمثال أعيان المولدين كأبي نواس ،
وأبي تمام ، والبحترى ، وابن الرومي ، والمتنبي ، وسميته (درر الأمثال) (١)
وحين نضم النصين بعضهما إلى بعض نجد أن كتاب درر الأمثال يشتمل على :
١ - أمثال الكتاب العزيز من السور على ترتيبها ومبوبة على حروف
المعجم .

٢ - أمثال دواوين الإسلام الستة في السنة .

٣ - أمثال الأشعار الستة .

٤ - أمثال الحماسة .

٥ - أمثال قصائد العرب المفردات .

٦ - أمثال الشعراء المولدين كأبي نواس وأبي تمام والبحترى وابن
الرومي والمتنبي .

٧ - أمثال العامة .

ولانغفل الإشارة هنا إلى مترع ابن أبي الإصبع الفنى في جمعه أبلغ الأمثال من
الكتاب والسنة والشعر قديمه وحديثه .

٥ - الميزان في ترجيح بين كلام قدامة وبين كلام خصومه :

وعنوان الكتاب يشير إلى موضوعه وهو الحكم بين مذهبين أحدهما
يمثله قدامة وهو المذهب العقلي المنطقي والآخر المذهب الأدبي ، ويظهر أن
موقف ابن أبي الإصبع المصرى هو ترجيح قول قدامة مرة وقول خصومه
أخرى وإلا لاختار تسمية صريحة إن كان يميل إلى أحد الجانبين كلية . وعلى
أى حال فالكتاب أدبي يبحث في مسائل الأدب وقضايا البلاغة . وقد ذكر
ابن أبي الإصبع أمثلة لما عرض له من مباحث في كتابه هذا قال : (والبيت المفرد

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٨٧ ، ٨٨ .

لا يسمى شعراً وعلى ذلك أدلة لا يتسع هذا المكان لذكرها وقد أثبت بها مستقصاة في كتابي المنعوت بالميزان الذي شرعت في عمله أرجح فيه بين كلام قدامة وبين كلام خصومه ولم يكمل (١).

وفي موضع ثان من كتابة «تحرير التحبير» يقول : (و كنت قد اطلعت على وصية وصى بها أبو تمام أبا عبادة البحتري في عمل الشعر وكان أبو تمام ارتجلها فجاءت محتاجة إلى تحرير بعض معانيها وإيضاح ما أشكل منها وزيادات في يفتقر إليها فحررت منها ما يجب تحريره وأضفت إليها ما يتعين إضافته وذكرتها في كتابي المنعوت بالميزان في الترجيح بين كلام قدامة وخصومه ...) (٢)

هذه النصوص عن كتاب (الميزان) مستمدة من كتاب تحرير التحبير وهو أسبق تأليفاً من بديع القرآن وفي هذا الأخير يذكر ابن أبي الإصبع أنه لم يكمل كتابه (الميزان) يقول : (.. الميزان في الترجيح بين كلام قدامة وبين كلام خصومه ، عملت منه قطعة وشغلت عن تمامه) (٣)

٦ — بيان البرهان في إعجاز القرآن . وهو كما نرى ظاهراً موضوع إعجاز القرآن (٤).

٧ — تحرير التحبير : مبحث بياني سنفرده له بعد فصلاً ، فيشيع القوا فيه عنه .

٨ — بديع القرآن . استخلصه من تحرير التحبير وجعله تنمة لكتابه بيان البرهان في إعجاز القرآن وهو موضوع فصلنا هذا . ولم يسلم من يد الضياع غير كتابي التحرير والبديع .

(١) «تحرير التحبير» لابن أبي الإصبع ص ٢٢٤ .

(٢) «تحرير التحبير» لابن أبي الإصبع ص ٢٠٦ وادعى محقق كتاب (بديع القرآن) أنها كتاب قائم بذاته . انظر ص ٩٦ من مقدمة المحقق .

(٣) «بديع القرآن» لابن أبي الإصبع ص ١٦٦ .

(٤) «بديع القرآن» لابن أبي الإصبع ص ٣ .

ذلك كله مآثر من نشاط أدبي وعلمي لابن أبي الإصبع في حياة مداها
نيف وستون سنة وكانت وفاته بمصر في الثالث والعشرين من شوال سنة أربع
 وخمسين وستمائة وحضر السراج الوراق مع عفيف الدين التلمساني بن عدلان
 وأبي الحسين الجزار قبر الزكي المذكور ، وكانا قد كتماه أن ذلك اليوم مأتمه
 وكتماه قصيدتين في رثائه . فقال السراج الوراق :

ماذا أقول وقد أتانا راثيا	ملك النحاة وسيد الشعراء
رثياك بالدر النظيم فهذه	للدال قافية وتلك لـراء
وتوخيا نثر العقيق مدامعا	اذ كنت لم تنصف بنظم رثاء .
يامن طوى بفضائل وفواضل	ذكر من الطائي بعد الطائي .
غادرتني وأنا الحبيب مودة	صبا قد استعذبت ماء بكائي .
فسقاك فضل الله فيض عطائه	فلقد أقمت قيامة الشعراء (١)

وهذا أوان الحديث المفصل عن :

بديع القرآن :

أفرده من تحرير التعبير :

(أ) يقول ابن أبي الإصبع ضمن مايقول في المقدمة : (.. كتاب بديع
القرآن الذي هو تنمة للإعجاز المترجم (بيان البرهان) أفرده من كتاب هو
وظيفة عمرى ...) (٢)

(ب) وفي خاتمة الكتاب الذي حققه باحث جامعي نجد هذه العبارة
(تم كتاب بديع القرآن المجيد وعدة أبوابه مائة باب وثلاثة أبواب ،
وتم بتمامه كتاب البرهان في إعجاز القرآن) (٣)

(١) « معاهد التنصيص » لعبد الرحيم العباسي ج ٢ ص ١٨٢ ، ١٨٣ .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع تحقيق حفي شرف ص ٣ .

(٣) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٣٥٣ .

وقد أثبت المحقق تلك العبارة التي أوردناها في صلب المتن : وفي الهامش يقرر ناشر الكتاب هذا الملاحظ (هذه الخاتمة كما وردت في الأصل : وهي تختلف عن خاتمة بقية النسخ ، وليس لهذا الخلاف أى أثر لأنه من صنع النساخ^(١) .

(ج) ونعود إلى ابن أبي الإصبع في خاتمة مقدمته لبديع القرآن نجده يقول : (.. جمعت ... خمسة وتسعين باباً أصولاً وفروعاً ... ورأيت أن أضيف إلى ذلك الأصل المضاف فذلك أنا مخرج أسمائها ، ومستخرج شواهدا ، فاستنبطت واحداً وثلاثين باباً ... فأضفت ما استنبطت إلى الأصل والمضاف الذى جمعت فصارت الفذلكة مائة باب وستة وعشرين باباً كلها في كتابي الجامع لبديع جميع الكلام الموسوم «بتحجير التحرير» ولما فتح علىّ بعمل الكتاب الذى وسمته «ببيان البرهان في إعجاز القرآن» وعلمت أنه لا بد له من تنمة تتضمن ما في الكتاب العزيز من أبواب البديع ، فأفردت ما يختص بالقرآن فكان ذلك مائة باب وثمانية أبواب ، وعند سياقة الأبواب مفصلة نتحرى إن شاء الله تعالى العدة^(٢) .

(د) وفي نسختين مخطوطتين لبديع القرآن رمز إليهما محقق الكتاب برمزى أ ، ب زيادة في مقدمة ابن أبي الإصبع هذا طرف منها - وهو ما يهمننا - يحدثنا فيها ابن أبي الإصبع عن تحرير التحجير والتأليف الذى أفردته منه يقول : (... وكنت وسمته بتحرير التحجير وسئلت اختصاره فلم أجد إلى ذلك من سبيل لارتباط بعضه ببعض ودعاء الحاجة إلى كل ما فيه وتعليق مغانيه بمبانيه ورأيت أنى إذا أفردت الأبواب المختصة بالقرآن كان ذلك اختصاراً نافعاً تتميز به بلاغة القرآن وبديعه ، ويسهل استخراج إعجازه. وتقريب طرق إطنابه وإيجازه وأكون قد أثبت من ذلك بما لم أسبق إليه...)^(٣)

(١) «بديع القرآن» لابن أبي الإصبع ص ٣٥٣ .

(٢) «بديع القرآن» لابن أبي الإصبع ص ١٣-١٥ .

(٣) هامش ص ١٤ من بديع القرآن لابن أبي الإصبع . تحقيق حفي شرف .

(هـ) وفي طرة مخطوطة تحرير التعبير لابن أبي الإصبع يورد ابن مكتوم التنيسي ترجمة موجزة لابن أبي الإصبع منها قوله : (... واشتغل بعلوم القرآن وصنف كتباً في إعجازه أحسن فيها ما شاء) .

من كل تلك النصوص الواضحة الصريحة نستخلص :

١ - أن لابن أبي الإصبع كتاباً في إعجاز القرآن وسمه ببيان البرهان في إعجاز القرآن .

٢ - أراد ابن أبي الإصبع أن يتم كتابه (البرهان) فاستخلص من تحرير التعبير أبواب البديع الخاصة بالقرآن وأفردتها في تأليفه (بديع القرآن) هذا وقد توفر جامعي مصري على نسخ مخطوطة من بديع القرآن . لتحقيقه في بحث ينال به درجة الماجستير ولم يستوقفه أول سطر في مدخل مخطوطة البديع ولا في خاتمته ، فلم يحدث عن كتاب بيان البرهان في إعجاز القرآن بشيء مع أن بديع القرآن الذي يحققه وهو موضوع رسالته تنمة لكتاب البرهان هذا بل إنه حتى في ثبت الآثار العلمية لابن أبي الإصبع أغفل الإشارة إلى تأليفه في إعجاز القرآن .

تحليل بديع القرآن :

١ - « لم يكن ابن أبي الإصبع ليقصد منذ البدء قصداً إلى أن يؤلف بديع القرآن هذا وإنما كان له قبل تأليفه البديع كتابان أحدهما تحرير التعبير في بديع القرآن والشعر والمنثور وآخر هو بيان البرهان في إعجاز القرآن ويظهر أنه نحا في الكتاب الثاني منحى منطقياً نظرياً أو هو صنع صنيع المتكلمين قبله في البرهنة على الإعجاز من مزج الكلام بالأدب كما نرى في إعجاز الباقلاني والنكت للرماني والدلائل للجرجاني وغيرهم ، ونفترض أيضاً أنه في كتابه هذا رأى أن من إعجازه ما فيه من وجوه البديع وألوانه ومن ثم فقد رأى الحاجة ماسة إلى أن يفرد كتاباً يتمم به ما أصله في كتابه الأول نظرياً فكان كتاب بديع القرآن .

نفهم ذلك من قوله عند عمله في التراث البديعي (... فأضفت ما استنبطت إلى الأصل والمضاف الذي جمعت فصارت الفذلكة مائة باب وستة وعشرين باباً كلها في كتابي الجامع لبديع جميع الكلام الموسوم «بتحبير التحرير» . ولما فتح على بعمل الكتاب الذي وسمته ببيان البرهان في إعجاز القرآن وعلمت أنه لا بد له من تنمة تتضمن ما في الكتاب العزيز من أبواب البديع فأفردت ما يختص بالقرآن فكان ذلك مائة باب وثمانية أبواب (... الخ) (١) .

٢ - وابن أبي الإصبع يبين أن الدرس البياني والبحث البلاغي الفني كان مشغله في شببته وشيخوخته على السواء ، أفاده مما قرأ من كتب ومما باحث وناقش مع العلماء بالبيان وعلوم القرآن وأرباب النظم ونقده الأدب ، وقد قام بجمع ما للعرب من تراث بلاغي ورجع في ذلك إلى كتب بلاغية ونقدية وإلى تفاسير وكتب حديث ، وكتب أدبية من مثل : الأمالي والمحاضرات والأمثال ودواوين الخطب والشعر والمجموعات والشروح والرسائل الأدبية وإلى كتب الفقه ، ولنتبين سمة الضخامة في العمل الموسوعي الذي قام به ابن أبي الإصبع فسنعرض هنا ما استشاره في عمله هذا من كتب يقول ابن أبي الإصبع : (كتاب بديع القرآن الذي هو تنمة للإعجاز المترجم «بيان البرهان» أفردته من كتاب هو وظيفة عمرى ، وثمرة اشتغالى في إبان شببتي ، ومباحثي في أوان شيخوختي مع كل من لقيته من عقلاء العلماء وأذكياء الفضلاء ، ونبلأء البلغاء في علم البيان وكل من له عناية بتدبر القرآن ، ونظر ثاقب في نقد جواهر الكلام ، ومن له تمييز بين الذهب والشبه من نقود النثر والنظام ، جمعته من كتاب وكتابين ، منها ما هو منفرد بهذا العلم ، ومنها ما هذا العلم داخل في أثنائه :

(١ ، ٢) كنفدى قدامة

(١) «بديع القرآن» لابن أبي الإصبع ص ١٥ .

- ٣ - وبيدع ابن المعتز .
- ٤ - وحلية المحاضرة للحاتمي . وكشفت عن «الحالي والعاطل» .
له الذي أشار إليه في (الحلية) فلم أظفر بمن يعترف بوقوفه عليه إلا ابن منقذ .
في (بديعه) .
- ٥ - والصناعتين للعسكري .
- ٦، ٧ - والعمدة لابن رشيقي . وتزييف نقد قدامه له .
- ٨، ٩ - ورسالة الآمدي في الرد على قدامة . والموازنة بين الطائيتين له .
- ١٠ - وكشف الظلامة للموفق البغدادي .
- ١١، ١٢، ١٣ - والنكت في الإعجاز للرماني . والجامع الكبير في التفسير له . والبلاغة له .
- ١٤ - وإعجاز ابن الطيب الباقلاني .
- ١٥، ١٦ - ودلائل الإعجاز للجرجاني . وأسرار البلاغة له .
- ١٧ - والوساطة (للقاضي الجرجاني) (١) .
- ١٨، ١٩، ٢٠ - وإعجاز ابن الخطيب . وشرح أسماء الله الحسنى له .
وتفسيره الكبير .
- ٢١ - والكشاف للزمخشري .
- ٢٢ - وشرح أسماء الله الحسنى لابن أبي البرجان .

(١) في الأصل (له) يعني عبد القاهر صاحب الدلائل والأسرار المذكورين قبل هذا ..
وقد خطأ ناشر بديع القرآن ابن أبي الإصبع لأنه كما يقول وجد لفظة (له) في جميع الأصول ..
ومع ذلك فنحن نؤكد أنها خطأ الناسخ الأول وبقية النسخ بعده دليل أن الأصل المستخرج
منه بديع القرآن وهو تحرير التعبير ذكر كتابي عبد القاهر أولاً وبعد ما يقرب من ثلاثة
أسطر ذكر (الوساطة للجرجاني) فلو كان هناك وهم عند ابن أبي الإصبع لقرن ذكر الكتب
الثلاثة الدلائل والأسرار والوساطة معاً وهو ما لم يفعله وإنما وهم فيه ناسخ بديع القرآن
وفعله .

- ٢٣ - والتفسير لابن صمادح .
- ٢٤ - وتفسير ابن عطية .
- ٢٥، ٢٦ - والوسيط في التفسير للواحدى . وأسباب التزول له .
- ٢٧ - وفوائد القرآن للقاضى عبد الجبار .
- ٢٨ - وأمثال القرآن لابن حبيب .
- ٢٩ - والتمثيل والمحاضرة للثعالبي .
- ٣٠، ٣١ - والتعريف والإعلام للسهيلي . والروض الأنف له .
- ٣٢ - والأمثال والحكم من كلام سيد الأمم لأبي أحمد العسكري .
- ٣٣ - والأمثال للراقهرمزى .
- ٣٤ - والدلائل للبيهقي .
- ٣٥ - والأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام .
- ٣٦ - وأمثال الزمخشري .
- ٣٧ - وكلام بعض العلماء على قوله تعالى «تلك عشرة كاملة» .
- ٣٨ - وكلام بعض الفضلاء على ما جاء في الكتاب العزيز من الاستثناء .
- ٣٩ - وكلام القاضى بهاء الدين بن شداد رحمه الله على سورة الإخلاص . فإنه استخرج منها ثلاثين فائدة .
- ٤٠ - وما استخرج بعض الفضلاء من الأحكام الستين من حديث «حبب إلى من دنياكم ثلاث» .
- ٤١ - وما استخرج من الأحكام من حديث «يا أبا عمير ، ما فعل النغير» .
- ٤٢ - والأمثال للميداني .

- ٤٣ - والمنصف لابن وكيع التليسي .
- ٤٤ - ورسالة ابن عباد في التنكيت أيضاً على المتنبي ومانخذه من أبي تمام ومانخذ البحرى من أبي تمام .
- ٤٥ - ونهج البلاغة للإمام على عليه السلام .
- ٤٦، ٤٧ - ونظم القرآن للجاحظ . والبيان والتبيين له .
- ٤٨ - والخطب النبائية .
- ٤٩ - ودرة التترييل وغرة التأويل للخطيب .
- ٥٠ - وتنقيح البلاغة لمحمد بن أحمد العميدى .
- ٥١ - والفصل والوصل لابن أبي البرجان .
- ٥٣، ٥٤ - وشرح الحماسة للتبريزى . والبديع له .
- ٥ - وشرح الأشعار الستة للسكرى .
- ٥٥ - وشرح المقصورة لابن خالوية .
- ٥٦، ٥٧ - واليتممة للشعالبي . وأجناس التجنيس له .
- ٥٨ - ودبية القصر للباخرزى .
- ٥٩ - والخريدة للعماد الكاتب الأصبهاني .
- ٦٠ - والعقود والاعتذار .
- ٦١ - ومحاضرات الراغب .
- ٦٢ - وشرح سقط الزند لابن البطايوسى .
- ٦٣، ٦٤ - ورسالة الصولى التى قدمها على شعر أبي نواس . ورسالته فى أخبار أبي تمام .
- ٦٥ - وشرح الإشراق للبلاذرى .
- ٦٦ - والسبيل إلى معرفة سبل التترييل .

- ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠ - والغرر والدور للشریف المرتضى رحمه الله :
وتتريه الأنبياء عليهم السلام له ، وطيف الخيال له . وكتاب الصرفة له .
- ٧١، ٧٢ - وجواهر القرآن للغزالي . وإحياء علوم الدين له .
- ٧٣، ٧٤، ٧٥ - ورسالتى الخاتمي اللتين عملهما على شعر المتنبي :
إحداهما في مأخذه والأخرى في مأخذه الحميلة «ووقعة الأدهم» له أعنى
الخاتمي .
- ٧٦ - والمحاز للشریف الرضى رحمه الله .
- ٧٧ - والمحاز لأبي عبيدة .
- ٧٨، ٧٩، ٨٠ - والشفافى تعريف حقوق المصطفى للقاضى عياض
رحمه الله . وشرح حديث أم زرع له . وبديع الحديث الذى نلخصه منه
وأفرده عنه .
- ٨١ - والحديقة للحجارى براء مهملة : وهو صاحب المسهب فى
أخبار أهل المغرب .
- ٨٢ - وقلائد العقيان لابن خاقان :
- ٨٣ - وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجى :
- ٨٤ - ومقامات البديع ورسائله :
- ٨٥ - ومقامات الحريرى .
- ٨٦، ٨٧ - والمثل السائر لابن الأثير : والوشى المرقوم له :
- ٨٨ - والإقناع للصاحب ابن عباد :
- ٨٩ - وبديع أبى إسحاق الأجدابى صاحب (كفاية المتحفظ) :
- ٩٠ - والعقد لابن عبد ربه .
- ٩١ - ورسالة القاضى الفاضل رحمه الله فى البلاغة :
- ٩٢ - وبديع شرف الدين التيفاشى وقد جمع فيه ما لم يجمع غيره لولا

مواضع نقلها كما وجدها ولم ينعم النظر فيها فانتقد عليه فيها ما انتقد على غيره . وبعض الأبواب التي تداخلت عليه .

٩٣ - وبديع ابن منقذ . على ما فيه من التوارد والتداخل ... الح (١)

ولو قارنا هذه المجموعة الضخمة من الكتب التي رجع إليها ابن أبي الإصبع في تأليفه بديع القرآن بتلك التي استشارها في تأليفه التحرير لوجدناها هنا تربو على ضعفها هناك . يقول في التحرير : (وقد وقفت في هذا العلم على أربعين كتاباً) (٢) فنحن إذن أمام عمل أصيل لا مجرد تلخيص أو استخراج ما يختص بالقرآن من بديع من تحرير التحرير . وقد تناول ابن أبي الإصبع هذه الكتب تناولاً يمكن أن نصفه فيه ... بالتنظيم ... والوضوح . والدق ... يقول منتقداً تاليفي التيفاشي وابن منقذ محترزاً مما وقعاً فيه : (....) وبديع شرف الدين التيفاشي وقد جمع فيه ما لم يجمع غيره لولا مواضع نقلها كما وجدها ولم ينعم النظر فيها فانتقد عليه فيها ما انتقد على غيره ، وبعض الأبواب التي تداخلت عليه . وبديع ابن منقذ على ما فيه من التوارد والتداخل رسمية أفسام الباب الواحد أبواباً وضم أنواع المآخذ وأصناف العيوب إلى المحاسن والاعتداد بها في عدة أبواب المحاسن ، ومخالفة الشواهد والتراجع إلى فنون من الزلل وضروب من الخلل ، يعرف صحتها من وقف على كتابه ، أنعم النظر فيه وتدبر جملة معانيه ، وإن كان قلما رأيت في هذا الفن كتاباً خلا من موضع نقد بحسب منزلة واضعه من العلم والدراية فن قليل ومن كثير وكل أحد مأخوذ من قوله ومترك ، إلا من عصم الله سبحانه من أنبيائه صلوات الله عليهم وسلامه ، والسعيد من عدت سقطاته وما أبرئ نفسي ولا أدعي سلامة وضعي دون أبناء جنسي غير أنني توخيت تحرير ما جمعته جهدي ، ودققت النظر حسب طاقتي ووسعي فتجنبت التداخل ،

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ٣-١٣ .

(٢) « مقدمة تحرير التحرير » ص ٤ .

وتحرست من التوارد ، ونقحت ما يجب تنقيحه ، وصححت ما قدرت على تصحيحه ووضعت كل شاهد في موضعه ، وربما أبقيت اسم الباب وغيرت مسماه ، إذا رأيت اسمه لا يطابق معناه^(١) ، فالמושوع يقتضيه تجنب التداخل ، وإيراد الأمثلة الملائمة ، ومطابقة اسم الباب لمعناه . والتنظيم يلزمه أن ينشئ المتوارد ، ويبعد انشاهد النازل في غير موطنه ، وينقح كل باب ويحرره والدوق هو الذي يملئ عليه أن يتدبر هذا التراث البلاغي الذي أمامه ويرتبه بالصورة التي نراها في بديعه والتي ستتحدث عنها عما قليل :

فقد نظر ابن أبي الإصبع إلى أعلام البديع في البلاغة العربية فرأى أن ابن المعتز وقدامة هما مؤصلا البديع وتفرع على أصولهما البديعية ما جاء به المتأخرون بعدهما من محاسن البديع ومن ثم فقد سمي ابن أبي الإصبع أنواع ابن المعتز وقدامة البديعية الأصول وما زاده من بعدهما الفروع وأضاف إلى هذه الأصول والفروع مبتكراته هو واستقام له بذلك أبواب تحرير التعبير ثم استخلص منها ما هو خاص بالقرآن مفرداً إياه في بديع القرآن (... جمعت من ذلك خمسة وتسعين باباً أصولاً وفروعاً فالأصول منها ما ابتكره المخترعان الأولان تدوينه وهما قدامة بن جعفر الكاتب وابن المعتز وعدتها ثلاثون باباً بعد حذف ما توارد عليه منها وما تداخل عليهما فيها ، وخمسة وستون باباً لمن جاء بعدهما ، إلى زمني هذا على ما قدمت من الشرائط ، ورأيت أن أضيف إلى ذلك الأصل والمضاف فذلك أنا مخرج أسمائها ومستخرج شواهدا ، فاستنبطت واحداً وثلاثين باباً لم أسبق في غاية ظني إلى شيء منها ، إلا أن يوجد في زوايا الكتب شيء من ذلك لم أقف عليه فأكون أنا ومن سبقني متواردين عليه وما إخال ذلك إن شاء الله تعالى فأضفت ما استنبطت إلى الأصل والمضاف الذي جمعت فصارت الفذلكة مائة باب وست وعشرين باباً كلها في كتابي الجامع لبديع جميع الكلام الموسوم

(١) « مقدمة بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ١٣ .

«بتحبير التحرير» ولما فتح على بعمل الكتاب الذى وسمته ببيان البرهان فى إعجاز القرآن وعلمت أنه لا بد من قدمة تتضمن ما فى الكتاب العزيز من أبواب البديع فأفردت ما يختص بالقرآن ، فكان ذلك مائة باب وثمانية أبواب ، وعند سياقة الأبواب مفصلة نتحرى إن شاء الله تعالى العدة (١) .

تعلقنا على هذا النص بأمور :

١ - أولها أن عدة أبواب بديع القرآن مائة باب وتسعة أبواب لامية باب وثمانية أبواب كما ذكر ابن أبى الإصبع .

٢ - ذكر من بديع ابن المعتز ستة عشر نوعاً (٢) .

٣ - عدة الأبواب التى استخلصها ابن أبى الإصبع من بديع قدامة أحد عشر نوعاً (٣) .

٤ - عدة الأبواب البديعية للمتأخرين بعد ابن المعتز وقدامة خمسون نوعاً (٤) .

٥ - إن عدة مبتكرات ابن أبى الإصبع اثنتان وثلاثون نوعاً (٥) .

وهى كلها لم تسلم له وإنما نوزع فى بعضها لسبق غيره بها أو لتداخلها مع أنواع من سبقه أو مع ما ابتكره هو . أما ما سلم له من مخترعاته دون ما منازعة فهو نحو تسعة عشر لوناً من ألوان البديع هى : التزييج - الاستقصاء - العنوان - الإيضاح - التشكيك - الحيدة والانتقال - الشماتة - الإسمجال بعد المغالطة - الفرائد - الاقتدار - التسليم - الافتنان - إثبات الشئ وللشئ بنفيه عن غير

(١) « مقدمة بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١٣-١٥ .

(٢) استغرقت ص ١٧-٦٤ من بديع القرآن .

(٣) استغرقت ص ٦٥-٩٣ من بديع القرآن .

(٤) استغرقت ص ٩٣-٢٢٣ من بديع القرآن .

(٥) استغرقت هذه المبتكرات صفحات ٢٢٣-٣٥٣ من بديع القرآن .

ذلك الشيء - التفريق والجمع - القول بالموجب - حصر الجزئى وإلحاقه بالكلى - المقارنة - الانفصال - الإبداع (١) .

يبقى ما نوزع فيه وهو موضوع نقاشنا الآن نبدى فيه ما نرتأيه :

١ - وأول باب من مختصراته وهو (التخيير) لا أسلمه له : يقول ابن أبى الإصبع فى تعريفه للباب وهو أن يأتى الشاعر أو الناشر بفصل من الكلام أو بيت من الشعر يسوغ أن يقفى بقوافى شتى فيتخير منها قافية مرجحة على سائرها بالدليل يدل اختياره لها على حذقه... (٢) .

وهذا التفسير يمثل الضرب الأول من ضربى التخيير ولو قارناه بما ذكره ابن أبى الإصبع فى باب ائتلاف الفاصلة مع ما يدل عليه سائر الكلام والذى قال فيه (وهو من مختصرات قدامة وسماه من بعده التمكن وهو أن يمهّد النائر لسجعة فقرته ، والشاعر لقافية بيته ، تمهيداً تأتى به القافية متمكنة فى مكانها ، مستقرة فى قرارها ، مطمئنة فى موضوعها غير نافرة ولا قلقة ، متعلقة معناها بمعنى البيت كله تعلقاً تاماً ، بحيث لو طرحت من البيت لاختل معناه واضطرب مفهومه . .) (٣) لوجدنا معناه عين ما ضمنه الضرب الأول من ضربى التخيير فهو يهدف إلى أن تكون السجعة أو الفاصلة

(١) هى على التوالى بديع القرآن صفحات : التمزيج ٢٤٦ - الاستقصاء ٢٤٧ - العنوان ٢٥٢ - الإيضاح ٢٥٩

التشكيك ٢٧٩ - الحيدة ٢٨٠ - الشماعة ٢٨٢ - الأسباجال ٢٨٦ - الفرائد ٢٨٧ - الاقتدار ٢٨٩ - التسليم ٢٩٥ - الافتنان ٢٩٥ - إثبات الشيء ٣٠٣

التفريق ٣١٣ - القول بالموجب ٣١٤ - حصر الجزئى ٣١٥ - المقارنة ٣١٨ - الانفصال ٣٢٦ - الإبداع ٣٤٠ . هذا ويقول الشيخ صنى الدين بن سرايا إن مستخرجات ابن أبى الإصبع فى فن البديع عدتها ثلاثون سلم له منها عشرون (كشف الظنون ج ١ ص ٢٣٣) .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٣٣ .

(٣) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٨٩ .

أو القافية دالة على حذف صاحبها وبصره بالكلام . فهنا إذن تتداخل ولا نسلم بالضرب الأول من التخيير لابن أبي الإصبع ..

أما النوع الثاني من التخيير فهو ما يشرحه بقوله (ومن التخيير ضرب غير هذا وهو أن يؤتى بقطعة من الكلام أو بيت من الشعر جملة ، وقد عطف بعضها على بعض بأداة التخيير ، كقوله تعالى «فكفارتهم إطعام عشرة مساكين من أوسط ما تطعمون أهليكم أو كسوتهم أو تحرير رقبة»^(١)) .

وعنوان الباب ، وشرح هذا النوع الثاني من التخيير ، بل والمثال الأول منه كل هذا نجده في عبارة قدامة في نقد النثر : (وأما التخيير فكالإقامة مثنى مثنى أو فرادى فرادى ، وكتخيير الله عز وجل في كفارة اليمين في الطعام أو الكسوة أو تحرير الرقبة)^(٢) فالإقامة كإقامة الرقبة في الإصبع فيه من فضل .

٢ - باب التنظير . وهو يشرحه بقوله (وهو أن ينظر الإنسان بين كلامين إما متفقى المعاني أو مختلفى المعاني ليظهر الأفضل منهما ...)^(٣) ويستشهد في هذا الباب بأمثلة من الشعر ينظر بجانبها آيات من القرآن ليخرج من الموازنة بينهما إلى بلاغة كلام الله تعالى فهي موازنة أدبية بين قرآن وشعر . ولن نجد هذا الباب في تحرير التخيير ضمن أبوابه المختصرة وإنما تفرد بذكرها بديع القرآن ، فابن أبي الإصبع يقصد قصداً هنا إلى المقارنة لا بين شعر وشعر وإنما بين شعر وقرآن فقط . والمقارنة بهذا المعنى تتداخل مع الباب الذي عده ابن أبي الإصبع من أبواب البلاغيين بعد ابن المعتز وقدامة ونعني به باب الموازنة - وقد سبقت الإشارة إليه - وننقل هنا نص ما ذكره في باب

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٢٦ .

(٢) « نقد النثر » لقدامة بن جعفر ص ١٤٤ .

(٣) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٣٨ . وهذا الباب غير مذكور لا في

خزانة الأدب ولا في حسن التوسل للشهاب .

الموازنة قال : (وهي مقارنة المعاني بالمعاني ليعرف الراجح في النظم من المرجوح كقول السموعل :

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القول حين نقول.

فإنك إذا وازنته بقول الله سبحانه « لا يسأل عما يفعل وهم يسألون » تبين لك ما بين الكلامين من الفرق ، وأمثال هذا الباب كثيرة ، وهذا أحد وجوه الإعجاز ، وهو قياس القرآن بكل معجز من الكلام^(١)) والتنظير أو الموازنة أيهما نختار بالمعنى الذي ذكره لا نسلمه له لعله التداخل بين التنظير والموازنة .

٣ - باب البسط . (وهو ضد الإيجاز وغير الإطناب ، وهو أن يأتي المتكلم إلى المعنى الواحد الذي يمكنه الدلالة عليه باللفظ القليل فيدل عليه باللفظ الكثير ، لا لقصد إفهام البليد وإسراع البعيد والتقريب والتوكيد ، بل للإتيان بمعان من معاني البديع ومعاني النفس لا يتأتى مجيئها في اللفظ الوجيز ..^(٢)) ولو حللنا هذا الكلام إلى أبسط عناصره لوجدناه يقصد بالبسط التفصيل المعنوي النفسي والتفصيل البديعي معاً وهذا المعنى لا يفيد الإطناب الذي يهدف إلى التفصيل في المعنى أولاً وأخيراً . وإذن فنسلم هذا الباب لابن أبي الإصبع^(٣) هذا ويسلمه له أيضاً ابن حجة فيقول إنه من مستخرجات ابن أبي الإصبع .

٤ - التهكم . وفيه يقول ابن أبي الإصبع (التهكم في الصنعة عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع النذارة والوعد في مكان الوعيد تهاوناً من

(١) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٩٥ ، ٩٦ .

(٢) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٢٥١ ، ٢٥٢ .

(٣) خزائن الأدب ص ٥١٢ ، واعترض ناشر بديع القرآن على ابن أبي الإصبع فعد

هذا الباب من الإطناب مع أن ابن أبي الإصبع منذ البدء يبين أنه يقصد به غير الإطناب (بديع القرآن ص ٢٥١ - هامش) .

القائل بالمقول له واستهزاء به .. (١) وقد ذكر الزمخشري في تفسيره لقوله تعالى : « له معقبات من بين يديه ومن خلفه يحفظونه من أمر الله » أن فيه معنى التهكم (٢) : وللمخشي مثل هذا التفسير في مواضع من تفسيره ، فهو يبين حيناً ما في الآي من استهزاء أو تهكم أو سخرية (فليس لابن أبي الإصبع في هذا الباب فضل ، هذا إلى أن باب التهكم يتداخل مع باب التندير ، وفي الفرق بين التندير والتهكم والهزل الذي يراد به الجدل يقول ابن أبي الإصبع .. أن التندير ظاهر لفظه جد وباطنه هزل بخلاف البابين بالنسبة إلى كلامنا (٣) .

ويفرق ابن أبي الإصبع في موضع قبل هذا بين التهكم وبين الهزل الذي يراد به الجدل فيقول : (أن التهكم ظاهره جد وباطنه هزل ، لمحيته على سبيل الاستهزاء . هذا على ما تعارفناه بيننا والتهكم من الله تعالى حق كله ، والهزل الذي يراد به الجدل ظاهره هزل وباطنه جد) (٤) .

وواضح من هذا النص والذي قبله أن تعريفه للتندير هو تعريفه للتهكم فهما متداخلان وإن لاحظنا أيضاً أن كلامه عن التهكم في النصين يناقض بعضه بعضاً ، هذا إلى أن المثال الذي تمثل به ابن أبي الإصبع في باب التندير من أمثلة المبالغة من نصه هو ، وليست شاهداً على التندير (٥) وإذن فلا التهكم ولا التندير من مخترعات ابن أبي الإصبع . ونخالف في ذلك ابن حجة الحموي إذ يذكر أن التهكم من مخترعات ابن أبي الإصبع ولم يره في كتب

(١) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٢٨٣ .

(٢) الكشف للزمخشري ج ١ ص ٤٩٢ ، و ج ٢ ص ٢٧٢ في تفسير الآي (فاستقم الربك النبات .. الخ) .

(٣) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٢٨٥ ، ٢٨٦ .

(٤) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٢٨٤ .

(٥) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٢٨٥ فهو يقول (... أنظر إلى مبالغته سبحانه وتعالى في وصف المنافقين بالجن والخوف حيث أخبر عنهم بالخبر الصادق أنهم عند الخوف تدور أعينهم ... الخ ..) هذا ولم يرد ذكر باب التندير في خزنة الأدب .

من تقدمه من أئمة البديع . ثم يقول : إنه أزال بكاره إشكاله وكان أباً عذرتة وأرضع الأذواق لبان فهمه وكان فارس حلته (١) .

٥ - التدبيج . وفي تفسيره يقول ابن أبي الإصبع : (وهو أن يذكر المتكلم ألواناً يقصد الكناية بها والتورية يذكرها عن أشياء من وصف أو مدح أو هجاء أو نسيب أو غير ذلك من الفنون أو لبيان فائدة الوصف بها ، كقوله تعالى : « ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرايب سود ... » (٢) والطريف هنا أن العنصر المستخدم في الكناية أو التورية هو عنصر اللون ويذكر ناشر بديع القرآن أن التدبيج هو بعينه التورية أو الكناية (٣) ، أو هو بعينه ما سماه ابن سنان المخالفة وقد رجعت إلى ما ذكره ابن سنان في سر الفصاحة فوجدته يقول : (... وسمى أصحاب صناعة الشعر ما كان قريباً من التضاد - المخالف - وقسم بعضهم التضاد ، فسمى ما كان فيهما لفظتان معناهما ضدان كالسواد والبياض - المطابق - ... الخ) (٤) وواضح أن ابن سنان لم يقصد قصداً إلى الألوان وإنما هو يمثل بما هو متضاد ، كما أن ابن أبي الإصبع لم يقصد بمخترعه (التدبيج) الكناية أو التورية ، وإنما هو يقصد أولاً وبالذات استخدام عنصر اللون في أسلوب كناية أو تورية ، للتعبير عن معنى من معاني الأدب . فهو باب غارق في الفنية أصيل كل الأصالة نفتقده في كتب من سبقه من بلاغيين وإذن فلنسلمه له مع الحموى إذ يقول إنه من مستخرجات ابن أبي الإصبع (٥) .

٦ - النزاهة . وهذا الباب يوضح معناه قول ابن أبي الإصبع : (وهو مختص غالباً بالهجاء وإن وقع نادراً في غيره من الفنون ، فإنه عبارة عن

(١) « خزنة الأدب » ص ١٢٣ .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٤٢ .

(٣) « ... » ص ٢٤٢ (هامش) .

(٤) « سر الفصاحة » لابن سنان : المفاجي ص ٢٣٤ .

(٥) « خزنة الأدب » ص ٥٣٨ .

نزاهة ألفاظ الهجاء وغيره من الفحش حتى يكون الهجاء كما قال فيه أبو عمرو بن العلاء وقد سئل عن أحسن الهجاء فقال : هو الذي إذا أنشدته العذراء في خدرها لا يقبح عليها ، مثل قول جرير :

لو أن تغلب جمعت أحسابها يوم التفاخر لم ترن مثقالا .. الخ (١)

فأبو عمرو بن العلاء كما أشار ابن أبي الإصبع بفضل الهجاء غير ذي السباب والإفحاش وكذلك تأثره ابن أبي الإصبع في ذوقه ، غير أن ابن أبي الإصبع جعل من النزاهة في الهجاء باباً بلاغياً يجتلب له الشواهد شعراً وقرآناً ، ولم يقصره على الهجاء وحده ، وكم من بلاغى لحق بأبي عمرو بن العلاء على مر العصور ولم يجعل من النزاهة باباً بلاغياً . إنا لنسلم لابن أبي الإصبع الباب فله فضل التسمية ، وتوسيع معنى الباب واجتلاب الشواهد وعده من أبواب البديع (٢) .

٧ - المراجعة : ويفسره ابن أبي الإصبع بقوله : (هو أن يحكى المتكلم مراجعة في القول جرت بينه وبين مجاور له في الحديث . أو بين اثنين غيره بأوجز عبارة وأبلغ إشارة وأرشق محاورة ، وأعدل سبك وأسهل ، وأعذب ألفاظ وأجزأها ، إما في بيت واحد أو أبيات أو جملة جملة واحدة أو جمل) ثم يسوق الشواهد للباب شعراً وقرآناً .. فن شواهد الشعرية قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي :

بينما ينعتننى أبصرننى مثل قيد الرمح يعدو بي الأغر

قالت الكبرى ترى من ذا الفتى قالت الوسطى لها هذا عمر

قالت الصغرى وقد تيمتها قد عرفناه وهل يخفى القمر

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٩٢ .

(٢) لا نوافق ناشر بديع القرآن (ص ٢٩٢ هامش بديع القرآن) على ما اعترض به من أن ابن أبي الإصبع مسبوق في هذا الباب بأبي عمرو بن العلاء فهذا سئل عن ذوقه فأجاب أما الأول فاعتد من المحاسن البديعية أن يتنزه الهجاء عن ألفاظ السباب والفحش وهو في صنيعه هذا غير مسبوق .

ومن شواهد هذا الباب في الكتاب العزيز قوله تعالى (قال إني جاعلك للناس إماماً قال ومن ذريتي قال لا ينال عهدي الظالمين ..) (١) .

ولم يسلم البلاغيون - ونتاجهم الرأي - هذا الباب لابن أبي الإصبع .
فهذا ابن حجة نسمع من قوله : (المراجعة ليس تحتها كبير أمر ولو فوض إلى حكم في البديع ما نظمها في أسلاك أنواعه وذكر ابن أبي الإصبع أنها من اختراعاته وعجبت من مثله كيف قربها إلى الذي استنبطه من الأنواع البديعية الغربية كالتهمم والافتنان والتدبيج والهجاء في معرض المدح والاشتراك والإلغاز والتزاهة ومنهم من سمي هذا النوع - أعني المراجعة - السؤال والجواب (٢) ، ... نجد الفخر الرازي يعد من أقسام النظم : السؤال والجواب كقول الباخرزي :

قد قلت هجرتني فماذا العلة صدت وتمايلت وقالت قله (٣) .

وإذن فليس باب المراجعة معدوداً من بين ما اخترعه ابن أبي الإصبع .

٨ - باب الزيادة التي تفيد اللفظ فصاحة وحسناً والمعنى توكيداً له

وتتميزاً لدلوله عن غيره (٤) : وهذا الباب أراه مسبوقاً إليه ، حتى إنه نفسه لا يفسر هذا الباب وإنما يكتفي بتسميته ثم يعقبه بالشواهد ، وهذا الباب بعينه أحد أنواع التكميل وقد حدثنا ابن أبي الإصبع عنه في باب التمام من أبواب البلاغيين السابقين قال مفرقاً بين التكميل والتتميم (٥) . ولا يخلو إما أن يرد على معنى تام في ذاته أو في صفاته أولاً ، فإن كان الأول فهو التكميل وإن كان الثاني فهو التتميم (٥) ونحن لو قرأنا

(١) « بديع القرآن » ص ٣٠٠-٣٠٢ .

(٢) « غزاة الأدب » لابن حجة ص ١٢٤ .

(٣) « نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز » للرازي ص ١١٤ . ويقول الشهاب صاحب

حسن التوسل وهو كثير في شعر عمر بن أبي ربيعة وعلى بن الجهم .

(٤) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٣٠٥ .

(٥) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٤٦ .

بابي التكميل والزيادة التي تفيد اللفظ فصاحة والمعنى توكيد :.. الخ وشواهدهما
لوجدناهما متواردين متداخلين فلا فضل لابن أبي الإصبع في اختراع باب
الزيادة لأنه قديم مسبق .

٩ - الإبهام :

ماذا يعنى به ابن أبي الإصبع ؟ يقول فيه ما نصه : (.. وهو أن يقول
المتكلم كلاماً يحتمل معنيين متغايرين لا يتميز أحدهما عن الآخر ، والفرق
بينه وبين الاشتراك المعيب أن الاشتراك لا يقع إلا في لفظة مفردة لها
مفهومان لا يعلم أيهما أراد المتكلم ، والإبهام لا يكون إلا في الجمل المؤتلفة
المفيدة ويختص بالفنون كالمدح والهجاء والعتاب والاعتذار والفخر والرثاء
والنسيب وغير ذلك ولا كذلك الاشتراك .

ومنه نوع آخر يقع لأحد أمرين : إما لامتحان جودة الخاطر ، وإما
لامتحان قوة الإيمان من ضعفه ... (١) وناشر بديع القرآن يزعم أن السكاكي
سبقه إلى هذا الباب ، ولو رجعنا لمفتاح السكاكي تحت اسم التوجيه لوجدناه
يقول : (التوجيه وهو إيراد الكلام محتملاً لوجهين مختلفين . كقول من قال
للأعور ليت عينيه سواء وللمتشابهات من القرآن مدخل في هذا النوع
باعتبار (٢) أى أن ابن أبي الإصبع يقصد بالإبهام المعنى الذي ذكره
السكاكي وإن كان يفصل فيه فنياً ثم يردفه بنوع ثان لم يذكره السكاكي ،
هذا إلى أن ابن أبي الإصبع لم يتصل بكتاب السكاكي ولم يرجع إليه ولا
لذكره في ثبت مراجعه ، لهذا جميعه فنحن لا نوافق ناشر بديع القرآن على
نزاعه في اختراع ابن أبي الإصبع لباب الإبهام لأمرين :

١ - له فضل التسمية .

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٣٠٦ ، ٣٠٧ .

(٢) « مفتاح العلوم » لسكاكي ص ٢٢٦ .

(٣) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٣٢١ .

٢ - فصل فنياً في النوع الذي ذكره السكاكي .

٣ - أتى بنوع ثان لم يشر إليه السكاكي .

٤ - لم يتصل ابن أبي الإصبع بالسكاكي .

٥ - لم يتمثل السكاكي بأى شاهد وتمثل ابن أبي الإصبع لنوعيه بشواهد لهذا كله فالباب مسلم - في رأينا لابن أبي الإصبع .

١٠ - باب الرمز والإيماء :

(هذا الباب فحواه أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما في كلامه مع إرادته لفهام المخاطب ما أخفاه فيرمز له في ضمنه رمزاً يهتدى به إلى طريق استخراج ما أخفاه في كلامه ، والفرق بينه وبين الوحي والإشارة أن المتكلم في باب الوحي والإشارة لا يودع كلامه شيئاً يستدل منه على ما أخفاه لا بطريق الرمز ولا غيره . بل بوحي مراده وحيّاً خفياً لا يكاد يعرفه إلا أحذق الناس فخفاء الوحي والإشارة أحنى من خفاء الرمز والإيماء والفرق بينه وبين الإلغاز لا بد فيه ما يدل على المعنى فيه ، بذكر بعض أوصافه المشتركة بينه وبين غيره وأسمائه ، فهو أظهر من باب الرمز .. (١) ما حاصل هذا الكلام أن الوحي والإشارة أحنى من خفاء الرمز والإيماء والإلغاز أظهر من الرمز ، والجميع مسميات كما ترى متداخلة بعضها في بعض تداخلاً شديداً ، ولهذا فإن سابقه ابن رشيق جعل الرمز نوعاً من أنواع الإشارة (١) وكذلك الإلغاز فإذا جاء ابن أبي الإصبع وأفرد للرمز باباً فليس يعنى هذا أنه مخترع له وإذن فلا نسلم له يابتكار هذا الباب .

(١١) المنافضة :

ولنتبع ابن أبي الإصبع مقرأها ويقول في مثالي النوع الأول منها :

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٢١ .

(٢) « العملة » لابن رشيق ج ١ ص ٢٧٤ .

أولاً : (أ) وهو تعليق الشرط على تقيضين : ممكن ومستحيل ، ومراد المتكلم المستحيل دون الممكن ليؤثر التعليق على عدم وقوع المشروط ، فكأن المتكلم ناقض نفسه في الظاهر ، إذ شرط وقوع أمر بوقوع تقيضين ، ومثال ذلك قول النابغة الذبياني .

وَأَنْتَ سَوْفَ تَحْلُمُ أَوْ تَنْهَبُنِي إِذَا مَا شَبَّتَ أَوْ شَابَ الْغَرَابُ

فإنه علق حلم المخاطب على شبيه وهو ممكن ، وعلى شيب الغراب وهو مستحيل ومراده شيب الغراب لأن حاصل مقصوده قوله : إنك لا تحلم حتى يشيب الغراب ، والغراب لا يشيب أبداً ، فأنت لا تحلم أبداً . والفرق بين هذا الباب وبين باب (نفي الشيء بإيجابه) أن هذا الباب ليس فيه لفظ نفي ولا إيجاب ونفي الشيء بإيجابه ليس فيه شرط ولا معنى شرط .

(ب) ومن المناقضة معنى آخر يرجع أصله إلى الأول وهو أن يأتي المتكلم في لفظ الوعد بما يدل على الوعيد فيسر المخاطب ويسوءه ، في وقت واحد بكلام واحد ، فيتوجه على ذلك اللفظ إشكال يوضحه ما بعده ، ومثال هذا النوع قوله : (إنا كاشفوا العذاب قليلاً إنكم عائدون) فقوله تعالى (إنا كاشفوا العذاب قليلاً) وعد ووصف كشف العذاب بالقلة وعيد ، ففي هذا الكلام ما يسر وما يسوء في حال واحدة وكلام واحد ...

ثانياً : ومن المناقضة نوع آخر ، وهو مناقضة المتكلم غيره في معنى ما ... كمنافضة ابن حجاج دريد بن الصمة في قوله :

صَبَا مَا صَبَا حَتَّى عَلَا الشَّيْبُ رَأْسَهُ فَلَمَّا عَلَاهُ قَالَ لِلْبَاطِلِ ابْعَدْ

فقال ابن حجاج :

لَا تَغْبِطْ بِمَشِيْبِهِ فَالشَّيْخُ مِنْ سَقَطِ الْمَتَاعِ (١)

ولا يسلم ناشر بديع القرآن هذا الباب لابن أبي الإصبع لأنه قد سبقه إليه

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٣٢٣-٣٢٥ .

ابن منقذ في بديعه حيث تكلم عنه تحت اسم المعارضة والمناقضة (١) .. ولو رجعنا لبديع ابن منقذ نجد يفسر الباب يقول : (وهو أن يناقض الشاعر كلامه أو يعارض بعضه بعضاً) ومن شواهد قول أبي نواس :

كأن بقايا ما بقى من حجابها تفريق شيب في سواد عذار
فشبه الحجاب بالشيب والحمرة بالغذار ثم قال :

تردت به ثم انفرى عن أديمها تفرى ليل عن بياض نهار
فناقض الذى جعله كالنهار ثم رجع فصيره أسود كالليل وجعله أبيض كالنهار (٢)
وبمقارنة الباب في بديع ابن منقذ به في بديع ابن أبي الإصبع نجد المناقضة عند ابن أبي الإصبع مناقضة ظاهرية متعمدة لغرض معنوى مقصود وهو هنا حلية بعكس ذلك عند ابن منقذ فهي تمت عيب لم يقصد إليه الشاعر ووقع فيه . هذا عن جوهر المناقضة هنا وهناك ، ثم هناك ضرب ينفرد به ابن أبي الإصبع من المناقضة وهو أن يخالف شاعر أو كاتب معنى أدبياً لآخر غيره . ونخلص من ذلك كله إلى أن الباب مسلم لابن أبي الإصبع .

١٢ - حسن الخاتمة : وبين ابن أبي الإصبع مفهومه يقول : (يجب على المتكلم شاعراً كان أو ناثراً أن يتحم كلامه بأحسن خاتمة فإنها آخر ما يبقى في الأسماع ولأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها) (٣) وهذا الكلام سبقه إليه القاضي أبو الحسن الجرجاني حين قال (والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء) (٤) بل وأقدم من هذا ما نقله الجاحظ في البيان

(١) « بديع القرآن » ص ٣٢٣ هامش .

(٢) « مخطوط » بديع ابن منقذ ورقة ٦٤ .

(٣) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٣٤٣ .

(٤) « الوساطة » للقاضي أبي الحسن الجرجاني ص ٤٨ .

والتبيين لشبيب بن شبة القائل: (الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء ويمدح صاحبه وأذا موكل بتفضيل جودة القطع ويمدح صاحبه وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت) (١) هذا وقد خصص ابن رشيق في العمدة باباً للمبدأ والخروج والنهاية وقال (٢) في النهاية : (وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسباع وسبيله أن يكون محكماً . . الخ) ولا يخرج هذا القول عن معنى ما قاله القاضي الجرجاني في وساطته (٣) .

نخلص من هذا إلى أن أبواب : البسط ، والتبديج ، والتزاهة والإيهام والمناقضة نعهما من مخترعات ابن أبي الإصبع ولانقتنع بما اعترض عليه فيها فإذا ضممناها إلى عدة الأبواب التسعة عشر المسلمة له لكان مجموع مخترعاته أربعة وعشرين باباً . على أننا ونحن في مجال العرض لأبواب بديع القرآن نلاحظ أن هناك فرقاً بين بديع القرآن وتحرير التحجير فكل منهما استأثر بأبواب لم ترد في الآخر ، وسنكتفي هنا بذكر ما ورد في بديع القرآن من أبواب لم ترد في تحرير التحجير ، مرجئين الحديث عما تفرد تحرير التحجير بذكره من أبواب لحين الحديث عنه في الباب القادم .

فورد من أبواب المتقدمين في بديع القرآن :

١ - باب الترويد ٢ - باب التفضيل ٣ - باب الإلجاء

كما أن هناك باباً اختلفت تسميته في البديع والتحرير ، ففي البديع ورد باسم (باب ائتلاف الفاصلة مع ما يدل عليه سائر الكلام) وهو في التحرير (باب ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت) وإن كان المفهوم في التسميتين

(١) « البيان والتبيين » للجاحظ ج ١ ص ١٢٥ .

(٢) « العمدة » لابن رشيق ج ١ ص ١٩١ - ٢١٣ .

(٣) ذكر ابن حجة الحموي في « خزائن الأدب » ص ٥٦٢ أن هذا النوع ذكر ابن

أبي الإصبع أنه من مستخرجاته وهو موجود في كتب غيره بنفس هذا الاسم فان التيفاشي حسن المقطع .

كليهما واحد كما أن باب الموازنة في البديع جاء بمعنى يخالف تماماً ما جاء في التحرير .

أما الأبواب المختارة وفقاً لقول ابن أبي الإصبع في البديع فهي :

١ - التنظير ٢ - باب الزيادة التي تفيد اللفظ فصاحة وحسناً

والمعنى توكيداً أو تمييزاً له . ٣ - التفريق والجمع

٤ - الرمز والإيماء .

وقد ورد (باب الاقتدار) في البديع ثم تغيرت التسمية - من بقاء المفهوم والشواهد على حالها - في التحرير فصارت (باب التصرف) .

وبعد فما سبق من الوقوف عند مقدمة الكتاب والتعرف إلى خطة صاحبه في الدرس ومنهجه في التأليف نتبين السمات التالية :

١ - سمة التنظيم : فقد سار ابن أبي الإصبع سيراً تاريخياً في موسوعته البلاغية فذكر أولاً أبواب ابن المعتز وابن قدامة مؤصلاً علم البديع وسمى أبوابهما الأصول وتلاها بذكر الفروع مما جاء به البلاغيون بعدهما حتى زمنه ثم ثلث بذكر مخترعاته البديعية .

٢ - سمة الضخامة : فقد نحل ابن أبي الإصبع التراث البلاغي العربي وجمع كل ما انتهى إليه الدرس البياني في نوع بديعي بعينه فجاء مصنفه موسوعة بديعية كل باب من أبوابها فيه حشد من تقاسيم وتفاريع مع الأمثلة الأدبية والنقد الفني .

٣ - سمة الذوق : فقد عرضنا في الباب الأول من هذه الرسالة إلى أن دور مصر الثقافي كان دوماً دور الاختيار الثقافي لما تتلقاه من تراث ، تنظمه وترتبه وتضيف إليه بذوقها وابن أبي الإصبع هنا نظم التراث البلاغي ثم أضاف إليه

جديداً فوصل حاضراً بماض ، على أننا نثبت الذوق المصرى فى القديم الذى نظم وفى الحديد الذى اخترع مما هو موضوع حديثنا المفصل عما قليل .

وبعد فلو عرضنا أبواب بديع القرآن باباً باباً لاستوقفنا سمة مصرية بارزة هى :

أولاً : سمة الأدبية :

١ - اتجهت مصر اتجاهاً أدبياً سبق به مؤلف شاعر مؤصل للبديع هو ابن المعتز فعد من البديع أبواباً استقر الاصطلاح البلاغى فى مدرسة السكاكى على جعلها من أبواب البيان وهى أبواب : الاستعارة ، والتعريض ، والكناية ، والتشبيه . ولتر صنيع مصر بيد واحد من أبنائها وهو ابن أبى الإصبع : لقد عد أبواب المعانى : المساواة - الإشارة - الإرداف - التكرار - الإيجاز . وأبواب البيان : الاستعارة - الكناية - التشبيه - التمثيل - المجاز ، عد ذلك كله من أبواب البديع . بل إنا نرى ابن أبى الإصبع فيما تعارف عليه الاصطلاح البلاغى الأخير من عد باب التقديم والتأخير من أبواب علم المعانى . فى هذا الباب من علم المعانى لا يبحث ابن أبى الإصبع عن العلة الجمالية المعنوية وإنما عن العلة البديعية . فىرى جمال التقديم والتأخير فى الآية (فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا فاتقوا النار) بسبب جناس الازدواج يقول : (.. فإنه سبحانه وتعالى .. أراد أن يضمن آية التحدى ضرباً آخر من الإعجاز بإخباره عن وقوع ما لم يقع بعد من عجز من العزب عن معارضة سورة من القرآن ليكون جريان هذا الخبر الصادق على لسان نبيه حتى إذا وقع كان علماً على صدقه فرد المكذبين وثبت المؤمنين فقال : (ولن تفعلوا) قبل أن يتم الكلام الأول بقوله (فاتقوا النار) وكان تأخير هذه الجملة ممكناً بحيث يقال «فإن لم تفعلوا فاتقوا النار ولن تفعلوا» لكن لهذا التقديم والتأخير تأثير فى النظم يجعل له فى القلوب - من الحلالة والتفخيم والرونتى - مالا يعبر عنه ، ولا يعرف لذلك

سبب ظاهر إلا وقوع تجنيس الازدواج بقوله : « فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا » (١) والتقديم والتأخير في الآية (يا بني آدم قد أنزلنا عليكم لباساً يواري سوآتكم وريشاً ولباس التقوى ذلك خير من آيات الله) لعله جمالية بديعية هي التعطف والائتلاف . وفي ذلك يقول (... فإنه سبحانه لما امتنّ على البشر بما أنزل عليهم من اللباس الموارى سوآتهم بعد سياق قصة خروج أبيهم من الجنة بغير لباس وأراد تذكيرهم وتحريضهم على التقوى وهو الخوف من الله أن يسلبهم نعمه لمتابعهم الشيطان : قال قيل تمام الامتنان : « ولباس التقوى ذلك خير » فإن التحريض على التقوى من جملة الامتنان وكان يمكن في هذه الآية ما أمكن في التي قبلها من تأخير هذه الجملة بحيث يقال : قد أنزلنا عليكم لباساً يواري سوآتكم وريشاً ذلك من آيات الله ، ولباس التقوى ذلك خير . وإنما تأخر في الكلام ما كان يجوز تقديمه ليحصل في نظم الكلام نوع من المحاسن يقال له التعطف ، وذلك مجئ ذكر اللباس في أول الكلام وفي آخره وتألفاً من أن يفصل بين الآيات الملائم بعضها بعضاً بألفاظ من غير جنسها ليوصف الكلام بالائتلاف (٢)

٢ - من شواهد أدبية المدرسة المصرية البلاغية مبتكرات ابن أبي الإصبع البديعية المسلمة ، وسنعرضها هنا واحداً واحداً .

١ - باب التدبيج : يشرحه ابن أبي الإصبع بقوله : (وهو أن يذكر المتكلم ألواناً يقصد الكناية بها والتورية بذكرها من أشياء من وصف أو مدح أو هجاء أو نسيب أو غير ذلك من الفنون أو لبيان فائدة الوصف بها كقوله تعالى : « ومن الجبال جدد بيض وخر مختلف ألوانها وغرايب سود » فإن المراد بذلك - والله أعلم - الكناية عن المشتبه والواضح من الطرق

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٤٣ .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٤٣ ، ٤٤ .

لأن الحادة البيضاء هي الطريق المألوف التي كثر السلوك عليها جداً ، وهي أوضح الطرق وأبينها ولهذا قيل ركب بهم المحجة البيضاء ، ودونها الحمراء ودون الحمراء السوداء ، كأنها في الخفاء والالتباس ضد البيضاء في الظهور والوضوح ، ولما كانت هذه الألوان الثلاثة في الظهور للعين طرفين وواسطة بينهما فالطرف الأعلى في الظهور البياض والطرف الأدنى في الخفاء السوداء ، والأحمر بينهما على وضع الألوان في التركيب . وكانت ألوان الجبال لا تخرج عن هذه الألوان الثلاثة والهداية بكل علم نصب للهداية منقسمة هذه القسمة أتت الآية الكريمة على هذا التقسيم فحصل فيها التدبير وصحة التقسيم ، وهي مسوقة للاعتداد بالنعم على ما هدت إليه من السعي في طلب المصالح والمنافع ، وتجنب المعاطب والمهالك الدنيوية والأخروية .

والطف نخبء وقع في هذه الآية إشارته سبحانه فيها بقوله تعالى : «مختلف ألوانها» إلى ما في الألوان من الوسائط بين مركباتها ، وهي لا تدخل تحت الحصر ، فعبّر سبحانه وتعالى عنها بعبارة غير حاصرة لها واكتفى بذكر الاختلاف عن تعديد الألوان (١) فالباب كما ترى في استخدام عنصر اللون في التعبير كما هو مستخدم في توشية الديباج ونقشه . ومن الطريف أنه يلحظ درجات اللون وأنواعه كما أنه يشقق الآية من ناحية جمالها البديعي فهي تزين بزينة التدبير وصحة التقسيم .

٢ - باب التمزيج : (٢) ابن أبي الإصبع هنا يمزج الفنون يقول شارحاً الباب : (وهو أن يمزج المتكلم معاني البديع بفنون الكلام ، بشرط أن

(١) « بديع القرآن » لأبن أبي الإصبع ص ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

(٢) مذكور عرضاً في خزنة الأدب ص ٨٠ في باب الافتنان وفيه يقول الحموي : (ذكر ابن أبي الإصبع في كتابه المسمى بتحرير التعبير نوعاً يسمى التمزيج لم ينظمه أصحاب البديعيات وهو قريب من الافتنان ولكن بينهما فرق دقيق لأن الافتنان لا يكون إلا بالجمع بين فنين من أغراض المتكلم كما تقدم والتمزيج يخالف ذلك وهو الجمع بين الفنون والمعاني) .

يكون ذلك في الحملة الواحدة أو الحمل من النثر والبيت الواحد من الشعر أو البيوت (١).

(... وقد جاء من هذا الباب في الكتاب العزيز قوله تعالى : «قل رب احكم بالحق» فإنها امتزج فيها فنا الأدب والهجاء بمعنى الإرداف والتتيم.. (٢).

٣ — باب الاستقصاء : وهنا ابن أبي الإصبع يهدف من الباب إلى الاستقصاء المعنوي في التعبير أو الوصف للتبريز الأدبي يقول : (وهو أن يتناول المتكلم معنى فيستقصيه فيأتي بجميع عوارضه ولوازمه بعد أن يستقصى جميع أوصافه الذاتية بحيث لا يترك لمن يتناوله بعده فيه مقالا يقوله ، كقول البحري في وصف الإبل التي براها السير والسرى وأنضاهها مكابدة جذب البرى فقال فيها ما أجمع الناس على تقديمه في بابه وهو قوله :

كالقسي المعطفات بل الأسهم مبرية بل الأوتار
فإن هذا البيت جمع التشبيه ، والتتيم في موضعين ، وحسن النسق ، والتهذيب والإيغال ... الخ (٣).

٤ — باب البسط : والباب يهدف إلى التفصيل المعنوي والتفصيل البديعي. جميعاً . (وهو ضد الإيجاز وغير الإطناب وهو أن يأتي المتكلم إلى المعنى الواحد الذي يمكنه الدلالة عليه باللفظ القليل فيدل عليه باللفظ الكثير ، لا لقصد إفهام البليد وإسماع البعيد ، والتقريب والتوكيد ، بل للإتيان بمعان من معاني البديع ومعاني النفس لا يتأتى مجيئها في اللفظ الوجيز ، ومن ذلك قوله تعالى : «قل أئنكم لتكفرون بالذي خلق الأرض في يومين وتجعلون له أنداداً ذلك رب العالمين . وجعل فيها رواسي من فوقها وبارك فيها وقد ر فيها أقواتها في أربعة أيام سواء للسائلين. ثم استوى إلى السماء وهي

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٤٦ .
(٢) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٤٧ .
(٣) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٤٧ ، ٢٤٨ .

دخان فقال لها وللأرض إئتيا طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا طائعين . فقضاهن سبع سموات في يومين وأوحى في كل سماء أمرها » - فانظر - هداك الله إلى هذا البسط بالنسبة إلى قوله تعالى في هذا المعنى في غير موضع من القرآن « إنه خلق السموات السبع والأرضين وما بينهما في ستة أيام » لتعلم أنه سبحانه بسط الكلام ها هنا ليفيد البسط معاني شتى من إيضاح إشكال ، وتفصيل إجمال ، وإخراج الكلام مخرج التقرير لمن جعل لله سبحانه أنداداً من مخلوقاته^(١) . . وبعد إذ يفصل ابن أبي الإصبع فيما في الآيات من بسط معنوى يشير إلى البسط البديعى فيقول : (فقد أفاد هذا البسط ما ذكرت من المعانى ، وتضمن لفظه عدة ضروب من البديع لولا البسط لم يحصل ذلك ، فإنه تضمن المذهب الكلامى والإدماج ، والإرداف ، والتعليق والافتنان ، فأما المذهب الكلامى ... الخ^(٢) .

٥ - باب الإيضاح : (وهو أن يذكر المتكلم كلاماً في ظاهره تلبس ثم يوضحه في بقية كلامه ، والإشكال الذى يحله الإيضاح يكون في معانى البديع من الألفاظ ، وفي إعرابها ، ومعانى النفس ، دون الفنون^(٣)) .

ونستشهد هنا بما تمثل به في نوع من أنواع الإيضاح إذ قال : (ومن الإيضاح نوع يتقدم الإيضاح فيه على الإشكال ، كقوله تعالى : «نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنى شئتم» فإن ظاهر هذه الآية يحتمل إباحة الوطء فى أى محل شاء الزوج من المحلين وفى ذلك من الإشكال ما لم يخف عن ذى عقل ودين ، لكن لما تقدم قوله تعالى : «نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم» والحرث موضع البذور ومحل الزرع ورجاء النبت ومظنة النمو والزيادة علم

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٥١ ، ٢٥٢ .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٥٦ .

(٣) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٥٩ .

أن المراد بقوله « أنى شتم » تخيير الواطيء في الهيئات التي يأتي أهلها عليها في
الحل ، فيكون معنى « أنى شتم » أى كيف شتم من الهيئات أو يكون بمعنى
متى ، فيكون المعنى متى شتم من الزمان والله أعلم . (١) وما من شك في
أن النسائم الفنية تعطر هذا الباب ، فابن أبي الإصبع يلعب بالضوء والظل
لعباً فنياً فمرة يسبق الضوء الظل وأخرى يتقدم الإبهام على الإيضاح .

٦ - باب العنوان : هذا الباب على حدته - شاهد بأدبية المدرسة
المصرية إذ يهدف إلى استخدام المعرفة استخداماً فنياً . فيه يقول
ابن أبي الإصبع : (وهو أن يأخذ المتكلم في غرض له من وصف أو فخر أو مدح
أو عتاب أو هجاء أو غير ذلك من الفنون ثم يأتي لقصد تكميله وتوكيده
بأمثلة من ألفاظ تكون عنوانات لأخبار متقدمة وقصص سالفة . ومنه نوع
عظيم جداً وهو ما يكون عنوان العلوم وذلك أن تذكر في الكلام ألفاظ تكون
مفاتيح لعلوم ومداخل لها وقد جاء النوعان معاً في الكتاب العزيز . فمن النوع
الأول قوله تعالى : «واتل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه
الشيطان فكان من الغاوين» إلى آخر الكلام ، فإن هذا عنوان قصة بلعام .
ومن النوع الثانى قوله تعالى : « ألم تر أن الله يزجى سبحانه ثم يؤلف بينه ثم
يجعله ركاباً فترى الودق يخرج من خلاله وينزل من السماء من جبال فيها
من برد ... » الآية فيها عنوان العلم المعروف بالآثار العلوية ... » (٢) .

٧ - باب الاقتدار : يرمى الباب إلى القوة الفنية ويوضح معناه
قول ابن أبي الإصبع : (وهو أن يبرز المتكلم المعنى الواحد في عدة صور
اقتداراً منه على نظم الكلام وتركيبه ، وعلى ضياغة قوالب المعاني والأغراض ،
فتارة يأتي به في لفظ الاستعارة وطوراً يبرزه في صورة الإرداف ، وآونة
يخرجه مخرج الإيجاز ، وحيناً يأتي به في ألفاظ الحقيقة ... » (٣) .

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٧٠ .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٥٧ .

(٣) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٢٨٩ .

فهنا الفنية لائحة فما يهدف الباب إلا إلى إبراز معنى بعينه في معارض
فنية مختلفة الصور متباينة القسمات .

٨ - باب الشماتة : باب أدبي فني يهدف إلى استشفاف المعنى النفسي
القائم بالنص لم يشرحه ابن أبي الإصبع وإنما أورد أمثلة له منها قوله سبحانه :
« هذا ما كنزتم لأنفسكم فذوقوا ما كنتم تكنزون . » (١)

٩ - باب القرائد : شاهد بفنية المدرسة البلاغية المصرية التي تنظر
إلى أساليب التعبير نظرتها إلى عقود الجواهر تتوسطها فريدة يتيمة . ولئر
ماذا يعنى ابن أبي الإصبع بالباب (وهو مختص بالفصاحة دون البلاغة ،
لأنه عبارة عن إتيان المتكلم في كلامه بلفظة تنتزل منزلة الفريدة من حب العقد
وهي الجوهرة التي لا نظير لها ، تدل على عظيم فصاحته ، وقوة عارضته ،
وجزالة منطقته ، وأصالة عروبيته بحيث تكون هذه اللفظة إذا سقطت من الكلام
عزت على الفصحاء غرابتها ، فقد جاء من ذلك في الكتاب العزيز غرائب
لا يقع مثلها لمخلوق ، وهي من الكثرة في القرآن بحيث يعسر حصرها ومنها
قوله تعالى : « الآن حصحص الحق » وقوله سبحانه : « فلما استيأسوا منه
خلصوا نجياً » فالفاظ هذه الجملة كلها من هذا الباب ، وأجزؤها قوله
تعالى : « استيأسوا » وأفصحها قوله سبحانه «خلصوا نجياً» وقل أن تجتمع
الفصاحة والبلاغة في جملة من هذا الباب إلا في هذه الجملة ، فإن هاتين
اللفظتين تضمنتا مع الفصاحة الإيجاز - وهو أعلى ضروب البلاغة ... (٢)

١٠ - باب النزاهة : باب فني أخلاقي يشير إلى السمة الروحية
المصرية ، فلم يعرف الأدب المصري الإفحاش في الهجاء الذي عرفه الأدب

(١) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٢٨٣ . وهو غير مذكور في خزنة الأدب
لابن حجة .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٨٧ .

الأموى أو العباسى وقد سبقت الإشارة إلى هذا فى باب الشخصية المصرية .
 ويفسر ابن أبى الإصبع هذا الباب المبتكر بقوله : (وهو مختص غالباً بالهجاء
 وإن وقع نادراً فى غيره من الفنون ، فإنه عبارة عن نزاهة ألفاظ الهجاء
 وغيره من الفحش حتى يكون الهجاء كما قال فيه أبو عمرو بن العلاء وقد
 سئل عن أحسن الهجاء فقال : هو الذى إذا أنشدته العذراء فى خدرها
 لا يقبح عليها . (١) ومما ساقه ابن أبى الإصبع من شواهد الباب قوله تعالى :
 « وإذا دعوا إلى الله ورسوله ليحكم بينهم إذا فريق منهم معرضون . وإن يكن
 لهم الحق يأتوا إليه مذعنين . أفى قلوبهم مرض أم ارتابوا أم يخافون أن
 يحيف الله عليهم ورسوله بل أولئك هم الظالمون » . فإن ألفاظ ذم هؤلاء المخبر
 عنهم بهذا الخبر أتت منزهة عما يقع فى الهجاء من غير هذا القسم ... (٢))

١١ - باب الافتنان : باب أدبى زخرفى يضم فنين متضادين أو
 مختلفين أو متوافقين « وهو أن يفتن المتكلم فيأتى فى كلامه بفنين إما متضادين
 أو مختلفين أو متفقين (٣) » وقد جاء فى الكتاب العزيز (من هذا الافتنان
 نوع غريب وهو الجمع بين التعزية والفخر . وذلك فى قوله تعالى :
 « كل من عليها فان . ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام » فإنه سبحانه
 عزى جميع المخلوقات من الإنس والجن وسائر أصناف الحيوانات ومشى على
 الأرض من كل قابل للحياة وملائكة السموات ، وتمدح بالانفراد بالبقاء
 بعد فناء الموجودات فى عشر لفظات ، مع وصفه سبحانه ذاته بعد انفراده
 بالبقاء بالجلال والإكرام ، وحق له ذلك سبحانه (٤) .

١٢ - الإيهام : ويفسر مفهوم الباب ابن أبى الإصبع فيقول :

-
- (١) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٢٩٩ . ويبين صاحب خزنة الأدب ابن حجة
 الحموى ص ٧٨ أن من المصريين فارسين شاعرين فى هذا الفن هما ابن سناء الملك والبهاء زهير .
 (٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٩٢ .
 (٣) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٩٣ .
 (٤) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٢٩٥ .

«... وهو أن يقول المتكلم كلاماً يحتمل معنيين متغايرين لا يتميز أحدهما عن الآخر... ومنه نوع آخر يقع لأحد أمرين : إما لامتحان جودة الحاطر ، وإما لامتحان قوة الإيمان من ضعفه^(١) ومما استشهد به قوله تعالى في سورة يونس (... واتل عليهم نبأ نوح إذ قال لقومه يا قوم إن كان كبر عليكم مقامي وتذكيري بآيات الله فأخبر عن نفسه أنه ذكرهم بآيات في الحملة ولم يعيشتها ليبقى اسم الإبهام على هذا المكان وإن كان يجوز أن تكون الآيات التي ذكرهم بها مواعظ يذكر فيها قدرة الله تعالى وصنعه في العالم وغير ذلك ، (إن)^(٢) لم يرد بها المعجزات ويحتمل أن يريد المعجزات والله أعلم^(٣) .

١٣ - باب المقارنة : باب أدبي يفسره صاحبه يقول : (وهو أن يقرن بديعان في كلمة من الكلام ، والفرق بين هذا الباب وباب الإبداع أن الإبداع عبارة عن الإتيان ببديعين فصاعداً في الكلمة المفردة من غير اقتران . وقد جاء من ذلك في الكتاب العزيز قوله تعالى : « وهم يحملون أوزارهم على ظهورهم ألا ساء ما يزرون » فإنه قد اقترن في لفظتين من هذه اللفظات ضربان من البديع : التنكيث ، والمبالغة مقترنة به فإن لقائل أن يقول : ما النكتة التي رجحت اختصاص الظهور بالحمل دون الرؤوس فيقال : النكتة في ذلك الإشارة إلى ثقل الأوزان ، لأن الظهور أحمل للثقل من الرؤوس ، وما يلزم من ذكر الظهور عن عجز الرؤوس عن حمل هذه الأوزان من المبالغة في ثقلها مقترن بالتنكيث وما اكتنف هذا الاقتران من

(١) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٣٠٦ ، ٣٠٧ .

(٢) في الأصل (وإن) والسياق يقتضي حذف (الواو) .

(٣) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٣٠٨ .

تجنيس المزاوجة في قوله تعالى : « أوزارهم » قبل قوله : « على ظهورهم » وقوله تعالى « يزرون » بعدها وترشيح هذا التجنيس لتمكين الفاصلة بالتصدير واقتران الترشيح بالتجنيس واقتران التجنيس بالتصدير (١) .

١٤ - باب المناقضة : عرضنا له منذ قليل ورأيناه باباً فنياً فيه التصرف الأدبي في المعاني والاقتدار اللغوي على التعبير ، فالمعنى تارة يبدو ظاهراً ممكناً ومستحيلاً معاً وهو تارة أخرى يسلك بمعناه أديب مسلكاً يخالف أديباً آخر ويناقضه ، وهو بعد من شواهد أدبية المدرسة المصرية التي تبرز المعنى في صور مختلفة من التعبير .

١٥ - باب الانفصال : يهدف إلى الإيضاح والانفصال عن الإبهام يفسره ابن أبي الإصبع ويمثل له يقول : (وهو أن يقول المتكلم كلاماً يتوجه عليه فيه دخل ، فلا يقتصر عليه حتى يأتي بما ينفصل به عن ذلك ، إما ظاهراً أو باطناً يظهره التأويل ، كقوله تعالى في القسم الثاني منه : «وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم» فإن لقائل أن يقول : جملة قوله تعالى «يطير بجناحيه» لا فائدة في الإتيان بها ظاهراً ، إذ كل طائر يطير بجناحيه ، وهذا إخبار بمعلوم والانفصال عن ذلك أن يقال ، إنه سبحانه وتعالى أراد وهو أعلم بمراده أن يدمج في هذا الخبر النهي عن قتل الحيوان الذي لا يؤذى عبثاً بدليل قوله تعالى : «إلا أمم أمثالكم» ففي مساواته بين ذلك وبين المكلفين في قوله تعالى «أمم أمثالكم» إشارة إلى أن الإنسان يدان بما يفعله مع كل جسم قابل للحياة ... الخ (٢) .

١٦ - باب الإبداع : وهو باب فني يهدف إلى الاستكثار من حلي البديع . وهذا تفسيره (وهو أن تكون كل لفظة من لفظ الكلام على انفرادها

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٣١٨ ، ٣١٩ . هذا ولم يذكر الباب الحموي في خزانته .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٣٢٦ . وذكر الباب الشهاب في حسن التوصل ص ٨٨ .

متضمنة بديعاً أو بديعين بحسب قوة الكلام وما يعطيه معناه بحيث يأتي في البيت الواحد والجملة الواحدة عدة ضروب من البديع ، ولا تخلو لفظة منه من بديع فما زاد عليه . وما رأيت ولا رويت في الكلام المنثور والشعر الموزون كآية من كتاب الله تعالى استخرجت منها أحداً وعشرين ضرباً من البديع ، وعددها سبع عشرة لفظة وهي قوله تعالى : « وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين » وتفصيل ما جاء فيها من البديع : المناسبة التامة في ابلعي وأقلعي ، والمطابقة اللفظية في ذكر السماء والأرض ، والاستعارة في في قوله ابلعي وأقلعي للأرض والسماء ، والحجاز في قوله : يا سماء فإن الحقيقة «ويا مطر السماء أقلعي الخ» (١) .

تلك هي الأبواب البلاغية المبتكرة الشاهدة على أدبية المدرسة المصرية البلاغية فهي كلها تهدف إلى الجمال في التعبير والتأنيق في الصنعة ، غير أن هناك أبواباً مبتكرة استخدمت فيها المدرسة المصرية المنطق استخداماً فنياً وزاولته مزاوله أدبية جمالية لا عقلية ذهنية وهي :

١ - التشكيك : (وهو أن يأتي المتكلم في كلامه بلفظة تشكك المخاطب هل هي حشو أو أصلية لا غنى للكلام عنها ، مثل قوله تعالى : «يأياها الذين آمنوا إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمى فاكتبوه» الآية فإن لفظة «بدين» - الجار والمجرور تشكك السامع هل هي فضلة ؟ إذ لفظة «تداينتم» تغني عنها ، أم هي يحتاج إليها ، والجواب أنها أصلية ، لأن لفظة الدين لها محامل في اللسان ... الخ) (٢) فلفظة بدين شككتنا ثم وصلت بنا إلى مرحلة يقينية وهي أنها لازمة وليست بحشو أو فضلة . وابن أبي الإصبع يذكر

(١) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٣٤٠ . ينقل عنه الآية وما حوته من ألوان البديع الشهاب في حسن التوصل ص ٨٨ وكذلك ابن جبة في خزانة الأدب ص ٤٥٢ .
(٢) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٢٧٩ .

بعد نوعاً تستعمل فيه (أو) أداة للتشكيك لا للإباحة أو التخيير مثل قوله تعالى (أو جاء أحد منكم من الغائط أو لامستم النساء .) (١)

٢ - الحيدة والانتقال : ويهدف الباب إلى الحيدة عن مرحلة جدلية والانتقال إلى أخرى ينقطع فيها الخصم ويهت . يفسره ابن أبي الإصبع بقوله : (وهو أن يجيب المسئول بجواب لا يصلح أن يكون جواباً عما سئل عنه ، أو ينتقل المستدل إلى استدلال غير الذي كان أخذاً فيه ، وإنما يكون هذا بلاغة إذا أتى به المستدل بعد معارضته بما يدل على أن المعارض لم يفهم وجه استدلاله ، فينتقل عنه إلى استدلال يقرب من فهم الخصم يكون فيه قطعة من المعارضة . فيكون استدلاله الأول محتملاً للمعارضة واستدلاله الثاني لا يحتمل ما يبطله بوجه صحيح ولا بوجه سقيم كما جاء في مناظرة الخليل - صلوات الله عليه وسلامه - مع الجبار لما قال له الخليل « ربى الذى يحى ويميت » فقال الجبار : « أنا أحى وأميت » ثم دعا من وجب عليه القتل فأعتقه ، ومن لا يجب عليه فقتله ، فعلم الخليل - عليه السلام - أنه لم يفهم معنى الإحياء والإماتة ، أو علم ذلك وغالط بهذا الفعل ، فانتقل - صلوات الله عليه - إلى استدلال لا يجد الجبار له وجهاً يتخلص منه فقال : « فإن الله يأتى بالشمس من المشرق فأت بها من المغرب » فانقطع الجبار ، وكان منه ما أخبر الله سبحانه وتعالى به عنه حيث قال « فهت الذى كفر » (٢)

٣ - باب الإسجال بعد المغالطة : وهو مستخدم فى فن المدح ، منه المغالطة اللفظية فى كلام البشر ومنه إسجال بلا مغالطة فى كلام الله سبحانه . وهذا تفسير ابن أبي الإصبع للباب وأمثله يقول (وهو أن يقصد المتكلم

(١) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٢٨٠ . وينقل عنه الباب صاحب حسن التوسل ص ٨٥ أما ابن حجة فلم يذكره فى كتابه .

(٢) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٢٨٠ ، ٢٨١ . هذا ولم يرد الباب إلا فى حسن التوسل ولا فى خزانة الأدب لابن حجة .

غرضاً من ممدوح فيأتي بالفاظ تقرر بلوغه ذلك الغرض إسجالاً منه على الممدوح به ، وبيان ذلك أن يشترط شرطاً يلزم من وقوعه وقوع ذلك الغرض ثم يخبر بوقوعه مغالطة وإن لم يكن قد وقع بعد ليقع المشروط . وقد يقع الإسجال لغير مغالطة ، والقسم الأول يأتي في الشعر وغيره من كلام البشر ولا يقع في الكتاب العزيز إلا القسم الثاني ، وهو الإسجال بغير مغالطة ومثاله قوله تعالى : «ربنا وآتانا ما وعدتنا على رسلك» ، وكقوله تعالى : «ربنا وأدخلهم جنات عدن التي وعدتهم» إلى كثير من هذه المواضع لمن تتبعها . ومثال القسم الأول من هذا الباب وهو ما تقع فيه المغالطة قول الشاعر :

جاء الشتاء وما عندي له عدد^(١) إلا ارتعادي وتصفيقي بأسناني

فإن هلكت فولانا يكفسنني هبني هلكت فهبني بعض أكفاني

وهو من أطف ما رويت في هذا الباب^(٢) .

٤ - باب التسليم : وهو أحد وسائل الإقناع الجدلي ، يفسره صاحبه يقول : (وهو أن يفرض المتكلم فرضاً محالاً إما منفياً أو مشروطاً بحرف الامتناع ليكون ما ذكره ممتنع الوقوع لامتناع وقوع شرطه ، ثم يسلم وقوع ذلك تسليماً جدلياً ، ويدل على عدم فائدة ذلك على تقدير وقوعه ، كقوله سبحانه : « ما اتخذ الله من ولد وما كان معه من إله إذا لذهب كل إله بما خلق ولعلا بعضهم على بعض » خلاصة معنى هذا الكلام أن ليس مع الله من إله ، وكأن قائل ذلك قال : ولو سلمنا أن معه سبحانه إلهاً للزم من ذلك التسليم ذهاب كل إله من الاثنين بما خلق ، وعلوا بعضهم على

(١) في حسن التوصل للشهاب ص ٨٦ لقرته . والشهاب يستشهد فحسب ببيت ابن أبي الإصيص الممثل لهما هنا . أما ابن حجة فلم يورد الباب في كتابه .

(٢) بديع القرآن لابن أبي الإصيص ص ٢٨٦ .

بعض ، فلا يتم في العالم أمر ولا ينفذ حكم ، ولا تنتظم أحواله ، والواقع بخلاف ذلك ، ففرض إلهين فصاعداً محال ، لما يلزم منه من المحال (١) .

٥ - باب إثبات الشيء للشيء بنفيه عن غير ذلك الشيء : ويهدف

الباب إلى استخدام المهارة المنطقية في التعبير في فنون المدح والإخبار والوصف . تفسيره : (هو أن يقصد المتكلم أن يفرد إنساناً بصفة مدح لا يشركه فيها غيره فينبئ تلك الصفة في أول كلامه عن جميع الناس ، ويثبتها له بخاصة كقول الحسناء في أخيها صخر :

وما بلغت كف امرئ متناولا من المجد إلا والذي نلت أطول

وما بلغ المهدون للناس مدحة وإن أطنبوا إلا الذي فيك أفضل (٢)

ومن هذا الباب (...) قسم يقع في التشبيه والإخبار وهو أن يكون للمتشبه أو المخبر عنه صفات فيعمد المتكلم إلى نفي بعضها نفياً يلزم منه إثبات ما في تلك الصفات له ، كقول رسول الله صلى الله عليه وسلم لعلي كرم الله وجهه «أما ترضى أن تكون مني بمرتبة هارون من موسى ، إلا أنه لا نبي بعدي» فسلبه النبوة مستثنياً لها من جميع ما كان لها من موسى عليهما السلام (٣) .

٦ - باب التفريق والجمع : ويهدف الباب إلى الفصل بين

كلامين مرتبطين لغاية بلاغية ثم العودة إلى الاتصال بما انفصل ليتلاحم المعنى ثانية ، ولتر تفسير ابن أبي الإصبع للباب وما مثل له به قال «وهو أن يفرق المتكلم بين كلامين مرتبطين متلاحمين بكلام يتلو به الأول من كلامه يوم السامع أنه غير مرتبط ليفيد بذلك معنى لا يفيد الكلام لو جاء على مقتضى

(١) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٢٩٥ . ولم يرد الباب إلا في خزنة الأدب

لابن حجة ولا في حسن التوسل .

(٢) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٣٠٣ .

(٣) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٣٠٤ . لم يرد الباب إلا في الخزنة لابن حجة

ولا في حسن التوسل للشهاب الحلبي .

وضع النظم وترتيبه ثم يعود فيجمع ما تفرق من الكلام بما كان يجب أن يقدم لتأهيله لنفع الأول وملاءمته له وارتباطه به وكونه في الظاهر — لا يصلح أن يجاوره غيره كقوله تعالى : «ولقد أرسلنا أما من قبلك فأخذناهم بالبأساء والضراء لعلهم يتضرعون . فلولا إذ جاءهم بأسنا تضرعوا ولكن قست قلوبهم وزيّن لهم الشيطان ما كانوا يعملون . فلما نسوا ما ذكروا به» ومقتضى حسن الجواب في النظم أن يقول ها هنا : أخذناهم بغتة ، فلم يقل ذلك وقال : «فتحنا عليهم أبواب كل شيء» «فلما فرحوا بما أوتوا أخذناهم بغتة» فأوهم ظاهر النظم أن قوله «فتحنا عليهم أبواب كل شيء» بعد قوله : «فلما نسوا ما ذكروا به» غير ملائم ، وإن الأليق أن يقال : «أخذناهم بغتة» ولو جاء النظم على توهم السامع لحصل الإخلال بما أفاده الفصل من المعاني لأن الإخبار بفتح أبواب كل شيء عقيب معاملتهم بما يبطل أعدارهم ، وينبئهم بأمر معاصيهم ويسلكهم في خير الكتب المنزلة من الله ، المتضمنة الوعيد بأخذهم من وسط ما استدرجهم به من النعم ، لتكون المحنة أشد ، وألم الأخذ أعظم ، والعذاب أشق ثم بعد الإخبار بفتح أبواب النعم العميمة «أخذناهم» فاجتمع ما تفرق من الكلام وانتظم ما انفصم من ذلك النظام ، وهذا سر من أسرار البلاغة ولا يهتدى إليه إلا أهله (١) .

٧ — باب القول بالموجب : وهو أن يبنى أحد المتخاطبين كلام مخاطبه على معنى عكس ما يقصده ، أى هو التلاعب المنطقي بألفاظ الخصم المجادل أو المخاطب : ولنسمع ما يفسر به ابن أبي الإصبع بابه ، يقول : (وهو أن يخاطبه المتكلم مخاطباً بكلام ، فيعمد المخاطب إلى كل كلمة مفردة

(١) «بديع القرآن» لابن أبي الإصبع ص ٣١٣ ، ٣١٤ . لم يرد الباب لا في خزنة الأدب لابن حجة ولا في حسن التوسل للشهاب وإنما الوارد ثمت هو باب الجمع مع التفريق وهو أن يشبه شيئين بشيء ثم يفرق بين وجهى الاشتباه كقول الشاعر :
فوجهك كالنار في ضوئها وقلبي كالنار في حرها (حسن التوسل ص ٧٧)
وبهذا المعنى ورد الباب في خزنة الأدب لابن حجة ص ٤٣٧ .

مفردة من كلام المتكلم فيبنى عليها من كلامه ما يوجب عكس معنى المتكلم لأن حقيقة القول بالموجب رد الخصم كلام خصمه من فحوى كلامه ... ومن أمثلة هذا الباب من القرآن المجيد قوله تعالى : «يقولون لئن رجعنا إلى المدينة ليخرجن الأعز منها الأذل» وموجب هذا القول إخراج الرسول - صلى الله عليه وسلم - المنافقين منها ، لأنه الأعز وهم الأذلون ، وقد كان ذلك ، ألا ترى أن الله سبحانه وتعالى قال على أثر ذلك : «ولله العزة ولرسوله وللمؤمنين ولكن المنافقين لا يعلمون» (١) .

٨ - باب حصر الجزئى وإلحاقه بالكلى : وابن أبى الإصبع هنا يحلل اللفظ الكلى إلى عناصره الجزئية ثم يعود فيجمع الجزئيات في كل آخر يجمعها ، مستخدماً ما هو بديهي منطقي من كل جنس كل بالنسبة إلى ما تحته من أنواع ، وكل نوع كل بالنسبة إلى أقسامه ، يفسر الباب يقول مع التمثيل : (وهو أن يأتي المتكلم إلى نوع ما فيجعله بالتعظيم له جنساً بعد حصر أقسام الأنواع منه والأجناس كقوله تعالى : «وعنده مفاتيح الغيب لا يعلمها إلا هو ويعلم ما في البر والبحر وما تسقط من ورقة إلا يعلمها ولا حبة في ظلمات الأرض ولا رطب ولا يابس إلا في كتاب مبين» فإنه سبحانه وتعالى بعد إخباره بأن عنده مفاتيح كل غيب إذ اللام للجنس ها هنا مجملاً في القول ، تمديح بأنه يعلم ما في البر والبحر من أصناف الحيوان والنبات والجماد وحاصر الكليات المولدات ورأى سبحانه أن الاختصار على ذلك لا يكمل به معنى التمدح ، لاحتمال أن يظن ضعيف أنه يعلم الكليات دون الجزئيات فإن المولدات الثلاث وإن كانت جزئيات بالنسبة إلى العالم فكل واحد منها كل بالنسبة إلى ما تحته من الأجناس المتوسطة والأنواع وأصنافها ، فقال لكمال التمدح : «وما تسقط من ورقة إلا يعلمها» وعلم أن علم ذلك قد يشاركه

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٣١٤ ، ٣١٥ . هذا وينقل الشهاب في كتابه

عنه ص ٨٥ وورد الباب أيضاً في خزانة ابن حجة ص ١٤٥ .

فيه من مخلوقاته كل من خلق له إدراكاً ، وهداه إلى طريق ذلك فشارك فيه ،
فتمدح سبحانه بما لا يشارك فيه بقوله : «ولا حبة في ظلمات الأرض» ثم ألحق
هذه الجزئيات بعد حصرها بالكليات حيث قال : «ولا رطب ولا يابس»
لأن جميع المولدات وعناصرها التي تولدت منها ما كان منها في باطن الأرض
وما خرج إلى ظاهرها لا يخرج عن هذين القسمين ، وألغى ذكر المعتدل
فإنه ممتزج من هذين القسمين ، فاستغنى بذكر الأصل عن الفرع ،
ثم قال : «إلا في كتاب مبين» إشارة إلى أن علمه بذلك علم من معلومه مقيد
في كتاب مبين فهو يأمن الضلال والنسيان... (١).

تلك إذن آيات على أدبية المدرسة المصرية في دراساتها البلاغية تنطق بها
أبوابها سواء تلك التي اخترعتها مطبوعة بالطابع الأدبي الخالص أو تلك التي
ابتكرتها. واستخدمت المنطق فيها استخداماً فنياً وسخرته تسخييراً أدبياً . وإلى
جانب هذا شواهد على أدبية المدرسة المصرية .

٣ - ابن أبي الإصبع في دراسته لبديع القرآن ينزع منزعاً فنياً
خالصاً :

(أ) فأنت تراه في مناقشته لتسميات الأبواب البديعية لا يحدد لها التحديد
المنطقي المتحرز ولكنه يفسرها التفسير الأدبي الرائق . مثلاً يفسر باب حسن
التضمنين يقول : (وهو أن يضمن المتكلم كلامه لفظة من بيت أو جملة مفيدة
منه أو جزءاً عريضاً أو ما زاد على ذلك ، بشرط ألا يبلغ المقدار المضمن
نصف بيت يشير إلى ذلك البيت ، أو إلى القصيدة التي البيت منها ، وإن كان
التضمنين من المنشور كان المضمن مشيراً إلى الكلام الذي هو منه) سواء

(١) «بديع القرآن» لابن أبي الإصبع ص ٣١٥ ، ٣١٦ . هذا وقد أورد الشهاب
الحلبي الباب ص ٨٧ من كتابه حسن التوصل وتمثل ببعض شواهد ابن أبي الإصبع .
أما ابن حجة في خزائن الأدب ص ٤٥٤ فيقول : (هذا النوع الغريب اخترعه الشيخ
زكي الدين بن أبي الإصبع .

كان سورة أو حديثاً أو خطبة أو رسالة أو غير ذلك من أنواع المنشور
أو مثلاً سائراً أو فقرة من حكمة أو جزءاً من موعظة (١) .

ويقول في تفسير باب الانسجام : (وهو أن يأتي الكلام متحلياً بمتحدر
الماء المنسجم بسهولة سبك وعذوبة ألفاظ وسلامة تأليف حتى يكون للجملة
من المنشور وللبيت من الموزون وقع في النفوس وتأثير في القلوب ما ليس
لغيره ، وإن خلا من البديع وبعد عن التصنيع وأكثر ما يقع الانسجام غير
مقصود كمثل الكلام المتزن الذي تأتي به الفصاحة في ضمن النثر عفواً
كأشطار وأنصاف أبيات وقعت في أثناء الكتاب العزيز ورويت عن النبي
الكريم - عليه أفضل الصلاة والتسليم - فإن وقع من ذلك بنيان في غير
القرآن فصاعداً عد ذلك شعراً وإن لم يقصد ، وأما القرآن العزيز فلم يقع
فيه من ذلك إلا ما هو على مثال البيت المفرد فقط والبيت المفرد لا يسمونه
شعراً قصد أو لم يقصد ..) (٢) .

ولنتبين فرق ما بين مترعى المتكلمين والأدباء في تعريفهم للأبواب
البلاغية ننقل هنا نص ما أثبتته ابن أبي الإصبع في بديعه من تعريف متكلمين
هما الرماني والرازي للاستعارة ونقرنها بتعريفه هو ليتضح لنا هذا المترع
الأدبي الذي يملئ عليه أن يعرف تعريفاً آخر غير تعريفهم يرعى فيه الرشاقة
في التعبير لا المنطقية في التحديد يقول ابن أبي الإصبع في باب الاستعارة
(قد اختلف في تعريف الاستعارة ، فقال الرماني : هي تعليق العبارة على غير
ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل ، وقال فخر الدين : والأقرب أن
يقال : الاستعارة ذكر الشيء باسم غيره ، وإثبات ما لغيره له للمبالغة في
التشبيه ، فقولنا ذكر الشيء باسم غيره احتباس عما إذا صرح بذكر المشبه
كقولك «زيد أسد» فإنك ما ذكرت زيداً باسم الأسد ، بل ذكرته باسمه

(١) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٥٢ .

(٢) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ١٦٦ .

الخاص فلا يكون استعارة . وقولنا : (وإثبات ما غيره له) إنما ذكرناه لتدخل فيه الاستعارة التخيلية ، وعندى فى هذا الموضع نظر أيضاً ، وقال : أعنى فخر الدين الرازى : ويقال : الاستعارة عبارة عن جعل الشيء للشيء ، أو جعل الشيء للشيء للمبالغة فى التشبيه كقولك : « لقيت أسداً » وأنت تعنى أنك لقيت شجاعاً وعندى فى هذا الموضع الآخر نظر أيضاً . وقال أعنى فخر الدين : الاستعارة جعل الشيء للشيء كقول لبيد : « إذ أصبحت بيد الشمال زمامها » فأثبت اليد للشمال وغرضه المبالغة فى تشبيه قدرة الشمال على التصرف باليد . وقلت أنا : (الاستعارة تسمية المرجوح الخفى باسم الراجح الجلى) وهذا المعنى وإن كان (عين) (١) « قول فخر الدين رحمه الله تعالى : هى جعل الشيء للشيء للمبالغة فى التشبيه ، لأنك إذا سميت المرجوح الخفى باسم الراجح الجلى فقد جعلت ما للراجح الجلى للمرجوح الخفى من الرجحان والظهور ، فتكون قد بالغت فى تشبيه المستعار له بالمستعار منه — فالعبارة الثانية أرشق (٢) » .

وهو فى باب الطاعة والعصيان وجد أن التسمية لا تنطبق على المسمى ونعنى بها الأمثلة التى ساقها فى الباب ، لكنه أبى التسمية كما يقول (لرשאقتها) واستجلب أمثلة أخرى (٣) .

تلك إذن شواهد رعاية ابن أبى الإصبع للأدبية فى تسمياته وفى شرحها . (ب) ومن شواهد هذا المترع الأدبى فى البحث البيانى كثرة ما يستشهد به من أمثلة قرآنية ، حتى ليتزاع فى ذلك مترعاً استقصائياً فيقول فى باب الاستطراد (ولم أظفر منه بشيء فى القرآن المجيد إلا فى موضع واحد وهو قوله تعالى : ألا بعداً

(١) أثبتنا محقق بديع القرآن (غير) ولا ينضبط المعنى بها وما من شك فى أنه وهم إذ قرأ فى المخطوطة (عين) وحسبها (غير) لأن رسمهما الخطى القديم واحد .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١٧-١٩ .

(٣) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١١٠ .

لمدين كما بعدت ثمود» فمن ظفر فيه بشيء فهو المحسن بإلحاقه في بابه... (١).

وهنا نراه يتحيل ليمثل للباب بمثال ، يقول في باب تأكيد المدح بما يشبه الذم (.. لم أجد منه إلا آية واحدة تحيلت على تأويل تدخل به في هذا الباب وهي قوله تعالى : «قل يا أهل الكتاب هل تنقمون منا إلا أن آمننا بالله وما أنزل إلينا وما أنزل من قبل» فإن الاستثناء بعد الاستفهام الخارج مخرج التوبيخ على ما عابوا به المؤمنين من الإيمان يوم بأن ما يأتي بعد الاستثناء ما يجب أن ينقم على فاعله مما يذم به ، فلما أتى بعد الاستثناء ما يوجب مدح فاعله كان الكلام متضمناً تأكيد المدح بما يشبه الذم (٢) . وفي باب حسن التضمين يقول : (ولم أظفر بشيء من هذا الباب في الكتاب العزيز إلا بموضعين تضمننا فصلين من التوراة والإنجيل : أحدهما قوله تعالى : «وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنفس» الآية فإن هذه الأحكام تضمنها كتابنا من التوراة ، والآخر قوله تعالى : «محمد رسول الله والذين معه» الآية ، فإن معنى هذه الآية - وهو اسم الرسول ونعته وصفة أصحابه - تضمنها كتابنا من الكتابين الأولين ، بدليل قوله تعالى «النبى الأمى الذى يجادلونه مكتوباً عندهم في التوراة والإنجيل» وبدليل قوله سبحانه في آخر الآية التى ضمن معناها : «ذلك مثلهم في التوراة ومثلهم في الإنجيل» ولهذا قال صلى الله عليه وسلم : «إن هذا (يعنى القرآن) وما جاء به موسى من مشكاة واحدة» (٣) .

بل وحين لا يكون للباب أمثلة قرآنية فإنه يتجه إلى الشعر مستمداً منه الشواهد ، ففي باب حسن الاتباع نراه يعلل لاستشهاده بالشعر بعد شرحه للباب يقول : (وهو أن يأتي المتكلم إلى معنى اختبره غيره فيحسن اتباعه فيه بحيث يستحقه ويحكم له به دون الأول وهذا الباب مما يخص كلام المخلوقين ،

(١) «بديع القرآن» لابن أبي الإصبع ص ٤٩ .

(٢) «بديع القرآن» لابن أبي الإصبع ص ٤٩ ، ٥٠ .

(٣) «بديع القرآن» لابن أبي الإصبع ص ٥٢ ، ٥٣ . وهناك شواهد أخرى على هذا

المنزوع الاستقصائي! صفحات ٥٥ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٦٣ ، ١٠٠ ، ١٢٢ ، ٢٢٤ ، ٢٨٢ .

ومما أخذ بعضهم من بعض ، ولا مدخل لشيء من القرآن العزيز فيه ، فإن القرآن متبع لا متبع ، إلا أني عثرت على موضع لطيف يسوغ دخول هذا الباب من أبواب بديعه والتخلص إلى هذا الموضع مفتقراً إلى تقديم أبيات للشعراء اتبع بعضهم فيها بعضاً وذكرها خارج عن شرط هذا الكتاب إلا أن ذكرها يدعو إلى ذكر ما يذكر في هذا الباب من القرآن فيسهل ذلك صعوبة هذا القدر . ومنها اتباع أبي تمام غيره (أى عنتره) في قوله واصفاً فرسه :

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بعبرة وتححم

فقال :

لو يعلم الركن من قد جاء يلثمه نحر يلثم منه موطىء القدم
واتبع البحري أبا تمام في ذلك فقال :

لو أن مشتاقاً تكلف فوق ما في وسعه لسعى إليك المنبر
واتبع المتنبي البحري في ذلك فقال :

لو تعقل الشجر التي قابلتها مدت محبة إليك الأغصنا
وكل هذا من قول الفرزدق في زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهم أجمعين في كلمته التي أولها :

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته

يكاد يمسكه عرفان راحته ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم

فإن هذه المعاني اتبع فيها المخترع الأول الإسلامى وهو في غلبة ظنى الفرزدق قول الله تعالى : «يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد» وقوله سبحانه : «إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيظاً وزفيراً» وقوله تعالى : «تكاد تميز من الغيظ» وقوله تعالى «فوجدنا فيها جداراً يريد أن ينقض» والجامع بين هذه الآيات وبين الأبيات إسناد أفعال من يعقل إلى ما لا يعقل (١)

(١) «بديع القرآن» لابن أبي الإصبع ص ٢٠١-٢٠٣ .

ونلاحظ هنا أن الاحتذاء ليس في المعاني وإنما في المترع الفني في التعبير :
ومع أن ابن أبي الإصبع قد خصص بديع القرآن للقرآن وشواهدة فإن
حب الأدب ونزعة الفنية تملى عليه أن يستطرد فيورد الأشعار بل وأن ينظم
ما يتمثل به أيضاً في باب القسم يورد هذه الآيات لكثير وله يقول
(...) وما أحسن قول من قال في معنى التقريب إلى المحبوب وخلق قلبه
بالتلطف :

يود بأن يمسى عليلاً لعلها إذا سمعت شكواه يوماً ترأسه
ويهتر للمعروف في طلب العلا لتحمد يوماً عند ليلي شمائله
وما ذكرت هذين البيتين في هذا الكتاب مع ما التزمت أني لا أذكر من الشعر
إلا ما تمس الحاجة إلى ذكره ضرورة إلا لشغني بهما ومن شغني بهما عملت في
معناهما فقلت - وإني لأعلم تقصيري فيما عملت - :

أجود لعلمي أن جودي يسرها لتحمدني وهي الحقيقة بالحمد
تبينت منها أنها تعشق النوى فأبدت من عشق النوى فوق ما عندي
وأهوى النوى لأعن ملال لعلها تقول تراه كيف حالته بعدى
أبصرت قبلي مدنفاً متحيراً على برئه يرجو الشفاء من البعد^(١)

وفي باب جمع المختلفة والمؤتلفة يرى ضرورة التمثل بالشعر (...) وهذا
الباب مما يحتاج فيه إلى التمثل بالشعر ، ليعلم حين يوثق فيه بأي القرآن حقيقة
معنى الباب في القرآن لما يوضح الشعر من معناه .. (٢).

(ج) زأينا قبل أن ابن أبي الإصبع شأنه شأن تلاميذ المدرسة الأدبية
في البلاغة يكثر من التمثل بشواهد أبوابه البديعية ، غير أنه لا يستجلب
الشواهد فحسب وإنما يقف أمامها وقفات تحليلية جمالية ، في باب براعة

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ١١٤ ، ١١٥ .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ١٢٧ .

التخلص يحل ما في الآية «نحن نقص عليك أحسن القصص» من براعة
تخلص بقوله : (فإنه سبحانه وطأ بهذا الفصل إلى ما يأتي بعده من سرد قصة
يوسف — عليه السلام — فتخلص به إلى ذكر القصة تخلصاً بارعاً ، وجعل
سبب براعة هذا التخلص ما جاء به في التوطئة من التنكيت ، فإن النكتة التي
أشارت إلى وصف هذه القصة بنهاية الحسن دون سائر قصص الأنبياء
المذكورة في القرآن هي قوله : «أحسن القصص» فإن المخاطب إذا سمع
هذا الوصف لهذه القصة تنبه إلى تأملها فيجد كل قضية فيها ختمت بخبر ،
وكل ضيق إلى سعة ، وكل شدة إلى رخاء ، فإن يوسف عليه السلام —
رمى في الحب فنجا ، وبيع بالثمن البخس فنزله الذي اشتراه منزلة الولد ،
وزاودته التي هو في بيتها عن نفسه ، فعصمه الله ودخل السجن فخرج منه
ملكاً ، وظفر إخوته به فأظفروه الله بهم وأظهره عليهم ، وسره الله بقاء
أخيه شقيقه فتأنس به ، وفارقه أبوه ثم اجتمع به وجزع لفراقه ثم سرَّ
بلقاءه ، وعمى من بكائه عليه فردّه الله بصيراً وجاء به من البدو ، وأجلسه
بمصر على سرير الملك وغضب أعنى أباه ويوسف على بقية الأولاد ثم رضى
عنهم واستغفرا لهم وأسجد له أبويه وإخوته تحقيقاً لرؤياه من قبل ، فكانت
القصة لذلك جديرة بأن توصف بنهاية الحسن دون غيرها من القصص (١) .

وبين حسن التنكيت مع ما ينضاف إليه من مجاسن في الآية «وإذا مسه
الشرّ فذو دعاء عريض» (يقال ما النكتة التي لأجلها عدل عن طويل إلى
عريض ؟ فيقال : لأن الداعي يتوجه إلى السماء إذ هي قبلة الدعاء وهو تحتها
والذي يظله منها إنما هو نصف الكرة ، إذ هو تحت مكورها فالذي يظله
إذن عرض لا طول وإذا كان الظرف عرضاً وجب أن يوصف بالمظروف
بالعرض دون الطول فيكون المراد — والله أعلم — فذو دعاء يملأ السماء ،
يعنى ما يتوجه إليه من السماء ، فإنه الذي يطلق عليه سماء بالنسبة إليه فإنه

(١) «بديع القرآن» لابن أبي الإصبع ص ١٦٩ ، ١٧٠ .

الذى يظله ، وهذا إرداف ، فإن الحقيقة فنو دعاء بملأ السماء ، فعدل إلى لفظ الإرداف موجهاً للإيجاز. فإن لفظه أو جز من لفظ الحقيقة (١).

ويحلل هذا المعنى القرآنى المبتدع الذى لم يسبق ولم يلحق فى باب سلامة الاختراع من الإتياع يقول: (ومن ذلك قوله تعالى: «إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذباباً ولو اجتمعوا له وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب» فانظر إلى غرابة هذا التمثيل الذى تضمن الإفراط فى المبالغة مع كونها جارية على الحق خارجة مخرج الصدق ، وذلك حين اقتصر سبحانه على ذكر أضعف المخلوقات وأقلها سلباً لما تسلبه ، وتعجز كل من دونه سبحانه كائناً من كان عن خلق مثله مع التضافر والاجتماع ثم نزل فى التمثيل عن رتبة الخلق ، إذ هما مما يعجز عن مثلهما كل قادر غير الله عز وجل إلى استنقاذ النزر التفيه الذى يسلبه هذا الخلق الضعيف على ضعفه ، ويعجز كل قادر من المخلوقين عن استنقاذه منه فتقل فى النزول فى التمثيل على ما تقتضيه البلاغة على الترتيب فى هذا المكان لما علم سبحانه أنه لا مبالغة فى تعجزهم عن الخلق والاختراع الذى لا يدعيه جبار ولا يتعاطاه من المخلوقين أحد وإن أوتى قدرة وأعطى قوة وكان فيه من التغالى فى الكفر والجهل ما يدعى معه الإلهية وينتحل الربوبية فترل بهم إلى استنقاذ ما يسلبه هذا المخلوق الضعيف على ضعفه وقوتهم ليريههم عجزهم فتستيقنه نفوسهم ، وإن لم تقربه ألسنتهم ، فجاء بما يقضى الظاهر أنه أيسر من الخلق وهو الحقيقة مثله فى العجز ، فإن الظفر بنفس هذا المخلوق أيسر من الظفر بما يسلبه ، فاستنقاذ ما يسلبه فى العجز عنه مثل خلقه ولم يسمع مثل هذا التمثيل فى بابيه لأحد قبل نزول القرآن العزيز ولم يتناوله متناول كما فعل فى كثير من معانى الكتاب الكريم ، وهذا مثال يحدو عليه من تنوع ما فى الكتاب العزيز من ذلك (٢).

(١) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ٢١٨ .

(٢) «بديع القرآن» لابن أبى الإصبع ص ٢٠٠ ، ٢٠١ وشواهد أخرى للتحليل فى

المصدر نفسه صفحات ٢٢ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٠ ، ٩٩ ، ١٦٤ ... الخ .

وكثيراً ما نرى ابن أبي الإصبع لا يكتفى بتحليل ما في الآية من لون بديعي يمثل الباب الوارد فيه وإنما بعدد المحسنات البديعية جميعها في الآية في إسراف في الآية « أفحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حكماً لقوم يوقنون » وعدة ألفاظها عشرة ألفاظ ، سبعة أضرب من البديع (١) . والآية : « واتبع ملة آباء إبراهيم وإسماعيل ويعقوب » وعدة ألفاظها ست لفظات يحلل ابن أبي الإصبع فيها ثمانية أضرب من المحاسن البديعية (٢) .

ويكشف ابن أبي الإصبع في الآية : « لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير » وعدة ألفاظها تسعة عن اثني عشر ضرباً من البديع (٣) والألفاظ السبعة في الآية : « وإن يقاتلوكم يولوكم الأدبار ثم لا ينصرون » يحمل ابن أبي الإصبع محاسنها البديعية يقول : (...) فتضمنت هذه اللفظات السبع ستة عشر ضرباً من البديع وهي التعليق ، والمطابقة المعنوية ، والاحتراس ، والتكميل ، والتنكيث ، والمقارنة ، والإيضاح ، والإدماج ، والترشيح ، والإيغال ، والإيجاز ، والافتنان ، وحسن النسق ، والتهذيب ، وحسن البيان ، والمثل السائر ، وأعجب ما وقع فيها أن حرفاً واحداً منها وقع فيه على انفراده من ذلك ثمانية أضرب ، والحرف لفظة « ثم » وقع فيها الاحتراس ، والتنكيث ، والمقارنة ، والإيضاح ، والإدماج ، والتكميل ، وحسن النسق ، والترشيح ، توجد هذه الضروب بوجودها وتعدم يعدمها ، وبيان ذلك أنا لو قدرنا موضعها الواو سقط ذلك كله ... (٤) .

ما من شك أنه يؤول إلى العصبية والحماس للمترع الأدبي ، فابن أبي الإصبع يعتصر ما في آي القرآن من أبواب بديعية لا يغادر منها شيئاً

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٩٢ ، ٩٣ .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ١٤١ ، ١٤٢ .

(٣) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

(٤) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٦٣ . ويحلل ابن أبي الإصبع هذه المحاسن

من ص ٢٦١ - ٢٦٥ .

ذلك لأنه يعد أبواب البديع مقاييس جمالية ، فيقبل ما يكثر منها في القرآن
تعلو نسبة الجمال ويسمو قدر البلاغة ، وإذن فلاسرافه في تركيب الألوان
البديعية القرآنية شاهد أيضاً على مترعه الأدبي إلى ما في ذلك عليه من مؤاخلة ،
فإن ألوان الحسن إذا تراكت وتراكبت نمت عن تكلف وصنعة لغاية الصنعة
والقرآن متره عن ذلك كله (١) وما إلى ذلك قصد ابن أبي الإصبع حين أراد
الكشف عن الإعجاز البديعي القرآني وإنما استهواه الكم في ألوان الحسن من
فرط رعايته وشغفه بالمذهب الأدبي فانساق وراء الصنعة البديعية وجرفه تيارها .

(د) وابن أبي الإصبع في تحيزه للمدرسة الأدبية البلاغية لا يسوق
الشواهد محلاً لقسمات الجمال فيها فحسب ، وإنما هو يوازن بين تلك الأمثلة
والشواهد حيناً ، بل هو يخصص باباً مبتكراً على حدة للموازنة يورد فيه
بيت السموءل :

وننكر إن شئنا على الناس قولهم . ولا ينكرون القول حين نقول

ثم يقول :

فإنك إذا وازنته بقول الله سبحانه : « لا يسأل عما يفعل وهم يسألون »
تبين لك ما بين الكلامين من الفرق ، وأمثال هذا الباب كثيرة ، وهذا أحد
وجوه الإعجاز ، وهو قياس القرآن بكل معجز من الكلام (٢) .

وإذن فالموازنة الأدبية بين القرآن وبلغ الكلام وجه من وجوه إعجازه
ولن تنتج الموازنة غير علو القرآن بلاغة وسموه إعجازاً . ومن ثم نرى
ابن أبي الإصبع يعقد هذه الموازنات الأدبية بين القرآن والشعر والنثر كاشفاً
بذلك عن وجه من وجوه الإعجاز ، فمثلاً في باب صحة الأقسام يعقد مقارنة
بين آية قرآنية وأجل بيت شعر فيه صحة التقسيم ثم يعقد بعد موازنة بين

(١) ابن أبي الإصبع في « بديع القرآن » يشير في أكثر من موضع إلى أن قسماً من نوع

بديعي بعينه لا يرد في القرآن لتكلفه صفحات ٣٠ ، ٦٣ ، ١٥٨ وغيرها .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٩٥ ، ٩٦ .

بيت الشعر هذا وبين حديث للرسول وقوله لعل . وهذا نص الموازنة :
 (... وأما الآية ... فاستوفت أقسام الزمان في قوله تعالى : « والذين يؤمنون
 بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون » فإن إيمان هؤلاء
 المؤمنين بما أنزل إلى الرسول صلى الله عليه وسلم - إيمان في الحال ، وبما
 أنزل من قبله إيمان في الماضي وإيقانهم بالآخرة إيمان في الاستقبال ثم زاد
 إيمانهم بالآخرة وصفاً إذ أخبر أنه إيمان متيقن ليدل بذلك على قوة تصديقهم
 للنبي - صلى الله عليه وسلم - ووثوقهم بأن ما أخبر بوقوعه سيقع يقيناً
 لا شك فيه ولا شبهة فحصل في هذه الآية مع نهاية المدح صحة الأقسام في
 اللفظ والمبالغة في معنى المدح ، والإيغال في الفاصلة إذ زاد بها المعنى زيادة
 ما حصلت إلا بها ، وإذا نظرت بين معنى هذه الآية التي عدتها اثنتا عشرة
 لفظة وبين قول زهير ، وهو أجل بيت جاءت فيه صحة التقسيم وأبلغه :

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عم
 علمت مقدار ما بين البلاغتين وذلك أن عدة البيت ثلاث عشرة لفظة وفيه
 من زيادة اللفظ التي لم يؤت بها إلا لأجل الوزن والقافية لفظتان فإن ملخص
 معنى عجز البيت كله أن يقول : ولا أعلم ما في الغد ، فاضطره الوزن والقافية
 إلى أن قال ما قال ، والحظ كم بين قافية البيت وفاصلة الآية وما تضمنته
 الآية من مدح المؤمنين في الأزمنة الثلاثة ، وما في إجماع ذلك المدح من الإشارة
 إلى الإيمان بجميع كتب الله التي أنزلها وجميع رسله التي أرسلها ، وبما سيكون
 من أمر البعث وما نطقت به الكتب من جميع ما فيه من الحساب والمساءلة
 والصراط والميزان والجنة والنار . وجميع أصناف الثواب والعقاب ، وتفاصيل
 هذه الحملة التي لو عددت معانيها بألفاظها الموضوعات لها ملأت الأكوان ،
 وكانت كما أخبر عنها الرحمن بقوله تعالى : « ولو أن ما في الأرض من شجرة
 أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله » فسبحان المتكلم
 بهذا الكلام ، وأين يقع البيت من الآية فإن بينهما من البعد ما بين المتكلم بهما ،
 بل أين هو من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم : « ليس لك من مالك

إلا ما أكلت فأفنت ، أو لبست فأبليت ، أو تصدقت فأمضيت ، بل أين البيت من قول على عليه السلام من الكلام الذى قال فيه أبو عبيدة فى كتاب الأمثال : ارتجل الإمام على عليه السلام تسع كلمات قطع الأطماع عن اللهاق بواحدة منهن : ثلاث فى المناجاة وثلاث فى العلم وثلاث فى الأدب . فأما التى فى المناجاة فقوله : كفى عزاً أن تكون لى رباً ، وكفى فخراً أن أكون لك عبداً ، أنت لى كما أحب ، فوقنى لما تحب ، وأما التى فى العلم فقوله : المرء مخبوء تحت لسانه تكلموا تعرفوا ما ضاع امرؤ عرف قدره . وأما التى فى الأدب فقوله : أنعم على من شئت تكن أميره ، واستغن عن شئت تكن نظيره ، واحتج إلى من شئت تكن أسيره» وهذه الكلمات أردت إبرادها فإنها الداخلة فى هذا المعنى (١) .

(هـ) تبينا قبل أن ابن أبى الإصبع قد نزع مترعاً أدبياً فى دراسته لبلاغة القرآن فتمثل بالأمثلة يحللها ويوازن بينها ، ولكن ما المقاييس التى استخدم فى تحليله أو موازناته ؟ إنها المقاييس البديعية . فأبواب بديع القرآن كلها محاسن جمالية قاس بها بلاغة القرآن وما من شك فى أنها مقاييس فنية واستخدامه لهذه المقاييس البديعية شاهد على أدبية المدرسة البلاغية المصرية ، لكن هناك مقاييس فنية أخرى نلمح فيها سمات البيئة استخدمها ابن أبى الإصبع ضمن ما استخدم من مقاييس البديع الجمالية .

١ - أولها مقياس الصدق الفنى هذا تشبيه قرأنى يستحسن صدقه يقول :
(وكقوله عز وجل فى تشبيه حال المنافقين بحال المستوقد : « مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون » وهذا من أصدق تشبيه وأحسنه وأقربه (٢) .

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ٧٠-٧٢ وهناك أمثلة لهذه الموازنات الأدبية ص ١٢٩ ، ١٥٧ ، ٢٤١ ، ٢٤٩ ، ٢٩٨ ، ٣٠٢ .. وغيرها .
(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ٦١ .

وفي الآية: «إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذباباً ولو اجتمعوا له وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب» يصفها بالصدق يقول: (فانظر إلى غرابة هذا التمثيل الذي تضمن الإفراط في المبالغة مع كونها جارية على الحق ، خارجة مخرج الصدق) (١) .

و (أو) في الآية: «وإذا مس الإنسان الضر دعانا لجنبه أو قاعداً أو قائماً» جمالها في أنها تسم الخبر بالصدق ، وابن أبي الإصبع يفصل علة الصدق هذه بقوله: (... الضر يجب فيه تقديم الاضطجاع لغلبة الضعف في مبادئ الإعلال وتزيدها ، وإذا زال بعض العلة عند الانحطاط قعد المضطجع ، وإذا زالت العلة كلها وتراجعت القوة قام القاعد ، والمراد بالدعاء ها هنا الصلاة ... فإن قلت : هذا التأويل لا يصح إلا إذا كانت الواو هي العاطفة ، فلم عدل عنها وبها يحصل في الكلام حسن النسق وائتلاف الألفاظ بمعانيها ويتم حسن البيان إلى (أو) التي يسقط معها ذلك ؟ قلت : تأثير الضر على أقسام : فإن من الضر ما يصرع المضرور عند وروده ومنه ما يقعه ومنه ما يأتيه وهو قائم لا يبلغ به شيئاً من الحالتين المتقدمتين والدعاء أو الصلاة عند أول مس الضر ، فإن الضر والخزع عند الصدمة الأولى ثم تقسيم الضر الذي ذكرناه يقتضي تعديد المضرورين ، فوجب العدول عن الواو لتوخي الصدق في الخبر ، والكلام على ذلك موصوف بالائتلاف وحسن النسق وحسن البيان إلى «أو» لأجل تعداد المضرورين وتقديم ذكر من يصرعه الضر لأن تقديمه الأهم لكونه أشد ضرراً ، وهو أكثرهم تضرعاً ، وإذا أوجب تقديمه أوجب حسن الترتيب أن يتلوه ذكر القاعد ، ثم ذكر القائم فيحصل في الكلام حسن الترتيب مع ما فيه من الائتلاف وحسن النسق وحسن البيان وصحة التقسيم (٢) .

(١) «بديع القرآن» لابن أبي الإصبع ص ٢٠٠ .

(٢) «بديع القرآن» لابن أبي الإصبع ص ٦٧ ، ٦٨ .

٢ - مقياس جمالى ثان ، إنه مقياس حسن الحوار . وهذه شواهد استخدام ابن أبى الإصبع له : فى الآية : « لاهن حل لهم ولا هم يحلون لهن » يقول : (فجاء فى نظم هذه الكلمات بعد العكس والتبديل أخذ أنواع التصدير ، وحسن الحوار لوقوع لفظة «هن» فى أول الكلام وآخره ، ووقوع لفظة «هم» مجاورة لمثلها فى وسط الكلام) (١) .

ويطبق مقياس الحوار الحسن يقول : (قوله تعالى : « يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم » إلى آخر الكلام ، ثم قال تعالى : « وأما الذين ابيضت وجوههم » إلى آخر الكلام ... الآية .. روى فيها حسن الحوار فقدم على الترتيب ..) (٢) .

وفى فصل فى هذا المقياس الجمالى يقول : (وأما القسم الذى جاء فيه النظم موصوفاً بحسن الحوار فقوله تعالى : « لئن بسطت إلى يدك لتقتلنى ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك » فإن نظم هذه الآية عدل فيه عن الترتيب إلى حسن الحوار ، فإن الترتيب عبارة عن ترتيب الحمل وترتيب مفرداتها فى الوضع والتأليف فيجب على من قصد الترتيب فى النظم أن يقدم الفعل فى الجملة الفعلية ويعقبه بالفاعل ثم يقدم بعد الفاعل المفعول المطلق ، ثم المفعول به فيقدم منه ما تعدى الفعل إليه بنفسه ثم يأتى بعده بما تعدى الفعل إليه بغيره إلا أن يمنع من ذلك مانع لفظى أو معنوى ، ومن الموانع ترجيح ضرب من ضروب البديع على هذا الترتيب . يكون الكلام به أفصح وأبلغ ، أو أخف وأسهل ، أو المعنى به أتم وأكمل كهذه الآية ، فإنها لو جاء نظمها على الترتيب بحيث يقال : لئن بسطت يدك إلى لتقتلنى ، كما قال فى آخرها ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك يحصل فيها العيب المسمى سوء الحوار الموجب للتركيب ثقلاً يعسر النطق به بعض العسر ، فعدل عن الترتيب لأجل ذلك .

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١١١ .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ص ١٥٤ .

إلى حسن الحوار ، وإنما كان سوء الحوار يحصل من الترتيب لتوالى ثلاثة أحرف متقاربات المخارج وهى الطاء والتاء والياء عند قوله : لئن بسطت إلى يدك ، وإذا جاء النظم على ما جاء عليه أمن هذا المحذور ولما كان هذا المحذور معدوماً فى ترتيب نظم عجز الآية أتى نظم العجز على الترتيب ، فقدم فيه المفعول الذى تعدى الفعل إليه بنفسه على المفعول الذى تعدى إليه بالحرف فقال : « ما أنا بياسط يدي إليك لأقتلك » .

ومن هذا القسم قوله تعالى : « قل هل من شركائكم من يهدى إلى الحق قل الله يهدى للحق أفمن يهدى إلى الحق » ومثل هذا المكان تقتضى البلاغة مجيئه على ما جاء عليه فإنه متى جعل أوسط الكلام أحد طرفيه الأول والآخر لزم منه توالى لفظة « إلى » فنقل النظم بتوالى كثرة الحروف وعدم التعديل من النظم ، فعيب بسوء الحوار ، فلزم أن يجيء على ما جاء عليه (١) .

٣ - مقياس السهولة يقيس فواصل القرآن فنسمع عند الآية « لنخرجنك يا شعيب والذين آمنوا معك من قريتنا أو لتعودن فى ملتنا » قوله بعد إيراد ما أورد من فواصل القرآن (فلزمت التاء قبل النون فى أشياء كثيرة من فواصل القرآن العزيز تعجز الفصحاء أشد تعجيز لمحيثها سهلة منسجمة كما ترى فسبحان المتكلم بهذا الكلام) (٢) .

٤ - من شواهد أدبية المدرسة البلاغية المصرية أن لكتاب بديع القرآن هدفاً عملياً فنياً ، هو التربية الأدبية والرياضة الجمالية ، أنه يرسم طريقاً ليسلك فى النقد الأدبى . يقول فى باب حسن الخاتمة بعد إذ أورد خواتم السور الفرقانية منبهاً إلى غاية حسنها ونهاية كمالها (... هذه خواتم

(١) « بديع القرآن » لابن أبى الإصيص ص ١٦٠ ، ١٦١ وشواهد أخرى لاستخدام هذا المقياس صفحات ٧٨ ، ٢١٠ ، ٢٦٦ وغيرها .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبى الإصيص ص ٢٢٩ .

السور الفرقانية على الإجمال ولو ذهبت إلى ذكر تفاصيل ما انطوت عليه من المحاسن والفنون وما يبرهن عن تمكينها ورشاقة مقاطعها وانتهاء البلاغة إلى كل مقطع منها لاحتجت في ذلك إلى تدوين كتاب بذاته وإلحاق ذلك بهذا الكتاب مما يطيله ويعظم نقله على من يريد تقييده وقد تقدم في هذا الكتاب تبين طرق الاستنباط والاستخراج فن أدمن على مطالعته اختلط بلحمه ودمه ، وقدر على استنباط كل ما فيها وفي غيرها من الكلام البليغ الفصيح^(١)) وفي باب صحة المقابلات عند الآية : « ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله » بعد إذ يحلل محاسنها البديعية يعقب قائلاً : (... وكل هذا في بعض آية عدتها إحدى عشرة لفظة ، فالحظ هذه البلاغة الظاهرة والفصاحة المتظاهرة وفي ذكر هذه الآية الكريمة أتم غناء في هذا الباب فقس عليها غيرها)^(٢) .

وفي باب سلامة الاختراع من الاتباع بعد إذ يحلل ما في الآية : « إن الدين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذباباً ولو اجتمعوا له وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب » من معنى مبتدع يقول : (ولم يسمع مثل هذا التمثيل في بابيه لأحد قبل نزول القرآن العزيز ولم يتناوله متناول كما فعل في كثير من معاني الكتاب الكريم ، وهذا مثال يحذو عليه من تتبع ما في الكتاب العزيز من ذلك)^(٣) .

ثانياً : سمة الوضوح : خصيصة ثانية نستنبطها من هذه الدراسة البلاغية . للقرآن وهي خصيصة الوضوح ، فابن أبي الإصبع حريص على ألا يترك باباً بديعياً أو مثلاً عليه ظل من غموض أو إبهام ، فالوضوح والإشراق يتخلل أبواب الكتاب وينساب بين أمثله وشواهد .

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٥٣ .

(٢) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٧٤ .

(٣) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ٢٠١ .

هذا ابن أبي الإصبع يزيل الإشكال البياني الذي قد يتوجه على التكرار والتداخل في الآية : « لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون » يقول : (فإنه عز وجل سلب عن هؤلاء الموصوفين العصيان ، وأوجب لهم الطاعة : فإن قيل : على ظاهر هذه الآية إشكال من جهة التداخل والتكرار فإن معنى عجزها داخل في معنى صدرها ، فهو مكرر وإن اختلف لفظه وهذا عيب يتحاشى عنه نظم القرآن العزيز فإن من لا يعصى مطيع . أجاب الإمام فخر الدين بن الخطيب عن ذلك بأن قال : « لا يعصون الله » في الحال ، « ويفعلون ما يؤمرون » في المستقبل .

و كنت قد أجبت عن الإشكال بجواب قيل أن أسمع جواب الإمام فخر الدين ، فقلت : الوصف بالطاعة والعصيان على ثلاثة أقسام : تقول زيد لا يعصى وبطيع ، ونقيضه لا يطيع ويعصى ، والواسطة لا يعصى ولا بطيع ، والأول وصف أعلى والثاني وصف أدنى والثالث وصف متوسط والحق سبحانه أراد - وهو أعلم - أن يصف هؤلاء الملائكة بالوصف الأعلى فلو اقتصر عز وجل على قوله : « لا يعصون » احتمل أن يوصل بقولك : ولا يطيعون ، فلا يوفى ذلك بالمعنى المراد فإن المراد وصفهم بأعلى الأوصاف ، فوجب أن يقول : ويفعلون فتكمل الوصف (١) .

وإذ أن طريق البلاغة الانتقال من الأدنى إلى الأعلى على الترتيب ، فإن ظاهر نظم الآية : « عالم الغيب والشهادة » يوجب إشكالا بيانياً فالغيب لدى الحسن أعلى منزلة مما يراه بحواسه . فيرفع غموض الإشكال ابن أبي الإصبع بقوله : (فإن قيل فقد جاء في الكتاب العزيز مواضع على غير هذا الترتيب فما العذر عنها ، كقوله تعالى : « عالم الغيب والشهادة » فإن التمدح بعلم الغيب أبلغ من التمدح بعلم الشهادة ، وقد حصل الانتقال من الأبلغ إلى ما هو دونه . قلت : علم الشهادة في حق الله سبحانه أبلغ ،

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ١١٦ ، ١١٧ .

فإذا لا نعقل أن علم الشهادة يعلم إلا بواسطة الحواس ومنى فقدنا الحواس
فقد علم الشهادة . وعلم الغيب لا يفتقر في تحصيله إلى الحواس ، وقد ثبت |
بالبرهان القاطع تنزيه الحق سبحانه عن الحواس وثبت أنه يعلم علم الشهادة
وحصول علم لا يعلمه إلا من له حواس لمن لم تكن له حواس أبلغ وأعجب
من حصول علم لا يفتقر في حصوله إلى الحواس ، فثبت أن علم الشهادة
ها هنا أبلغ (١) .

والآية : « وإن خفتم ألا تقسطوا في اليتامى فانكحوا ما طاب لكم من
النساء مثنى وثلاث ورباع فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة » يتوجه على ظاهرها
إشكالات يحلها ابن أبي الإصبع واحدة فواحدة هادفاً إلى التوضيح يقول :
(فإن ظاهر هذه الآية يتوجه عليه إشكالات منها (١) لم عدل عن العدد
الصحيح إلى المعدول فقال سبحانه : « مثنى وثلاث ورباع » ولم يقل اثنتين
وثلاث وأربع ؟ (٢) ولم عطفت جملها بالواو المقتضية للجمع حتى التبس
بالأمر فيها فجاء ظاهرها يدل على إباحة الجمع بين تسع نسوة ؟ (٣) ولم نزد
عن الأربع لمن يخاف ألا يعدل بين النساء إلى الواحدة ومن لا يعدل في
الأربع يجوز أن يعدل في الثلاث ومن لم يعدل في الثلاث يجوز أن يعدل في
اثنتين ؟ (٤) ولم لم يأت لفظ الواحدة معدولا ليناسب ما قبله من العدد
المعدول ؟ والجواب عن الأول أن ذلك للإيجاز لأن قول العرب : مثنى
وثلاث ورباع يسد مسد اثنتين اثنتين وثلاث ثلاث وأربع أربع مع التكرار :
ومثنى وثلاث ورباع أنصر من الأول لأن المراد من الآية تعريف ما أبيح
لنا كح من الجمع بين حرائر النساء فعدل عن الصحيح إلى المعدول توخيّاً
للإيجاز .

وأما الجواب عن عطف الحمل بالواو دون (أو) فلأن الخطاب لكافة
المسلمين لا للواحد منهم فوجب العدول عن (أو) في العطف إلى (الواو)

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ١٥٩ .

المقتضية للجمع لأن الخطاب للجمع ليصيب كل مكلف ما أبيع له من الجمع ولو عطف بأو لاختص الحكم بالمفرد الواحد من المكلفين .

وأما الجواب عن النزول من الأربع إلى الواحدة ولم ينزل على الترتيب إلى الثلاث ثم من الثلاث إلى اثنتين فلقصد بناء الكلام على الاختصار ، فإن النزول على الترتيب يفضى إلى إطالة في الكلام له مندوحة عنها فلأجل ذلك قدر أنه قال فإن خفتم ألا تعدلوا في اثنتين فواحدة ، وألغى الوسائط لدلالة ما ذكره على ما لغاه ، ليأتى النظم على السنن المحمودة من البلاغة فإن من خاف ألا يعدل في اثنتين كان من ألا يعدل في الثلاث أخرى فضلاً عن الأربع .

وأما قول السائل لم لم يأت لفظ الواحدة معدولا ، لأن العرب إنما جعلت العدول للأعداد ، والواحدة والواحد كل واحد منهما أول العدد وليس من المعدود ، ولأن العدول في هذه الأعداد إنما جاءت للاختصار ليقوم مقام العدد المكرر ، وهذا العدد مأمون في الواحدة ، فلأجل ذلك جاء لفظها على أصل وضع غير معدول (١) .

وقد يقترب لونان من البديع جداً ، فيحرص ابن أبي الإصبع على أن يوضح ما بينهما من فروق دقيقة ، فالاستعارة قد تلبس بالتشبيه البليغ ، ومن ثم يبين ما بينهما من فرق يقول : (ولما كانت الاستعارة تفيد المبالغة في التشبيه التبيست بالتشبيه المحض في بعض المواضع فاحتاجت إلى الفرق وهو أن تعلم أن من حق الاستعارة أن يطوى معها ذكر المستعار له البتة فلا يعرف إلا بدلالة الحال عليه أو فحوى الكلام كقول زهير :

لدى أسد شاكى السلاح مقذف له لبد أظفاره لم تقلم

ومن ثم يتناسى البليغ التشبيه عند أخذه في الاستعارة ، ويضرب عنه صفحاً كقول أبي تمام :

(١) « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ص ١٧٤ ، ١٧٥ .

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة في السماء

ومن ها هنا اختلف العلماء في قوله تعالى : « مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون » فذهب المحققون من علماء البيان إلى أن هذا تشبيه بليغ لا استعارة ، لكون المستعار له مذكوراً ، وهم المنافقون وقال من سماه استعارة : قد طوى ذكر المنافقين في الجملة بحذف المبتدأ ونظيره قول الفرزدق للحجاج :

أسد على وفي الحروب نعامه فتخاء تنفر من صغير الصافر

وهذا ليس بشيء ، فإن الكلام في الآية الكريمة قد صدر بأداة التشبيه والضمير المضاف إليه في مثلهم عائد إلى المنافقين (١) .

والمقابلة تلتبس بالمطابقة فيفرق بينهما ابن أبي الإصبع (٢) . فالفرق بين الطباق والمقابلة إذاً من وجهين : أحدهما أن الطباق لا يكون إلا بالجمع بين ضدين فذین فقط والمقابلة لا تكون إلا بما زاد على الضدين من الأربعة إلى العشرة . والوجه الثاني أن المقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد (٣) .

ولن يمر باب بديعي يلتبس بباب آخر أو يقترب منه إلا وضح ابن أبي الإصبع الفرق بينهما (٤) بل إن (باب التمزيج) استغرق معظمه تبيين الفروق بين الأبواب البديعية : التمزيج ، والتكميل ، والافتنان والتعليق والإدماج (٥) .

إن البيئة الواضحة طبعت أبناءها على المنهج الواضح في التفكير والبحث.

ثالثاً : سمة الروحية :

فابن أبي الإصبع كما عرضنا في ترجمته شغل أواخر حياته بالبحث في إعجاز القرآن واتجه إلى هذا البحث اتجاهاً يمزج فيه الأدب بالثقافة الدينية ،

(١) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٢٦ ، ٢٧ .

(٢) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٣١ ، ٣٢ .

(٣) راجع مثلاً ص ٣٧ ، ٤٦ ، ٨٢ ، ٩٧ ، ١٤٦ ، ١٥٥ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ... إلخ

(٤) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ٢٤٦ ، ٢٤٧ .

وهذا الشغل بالأدب القرآني نتاجه ما هو موضوع حديثنا (بديع القرآن) ،
ومن أجلى المظاهر لهذه السمة الروحية اعتذاره - وقد رأينا شواهد له - عن
التمثيل بأمثلة شعرية وهو الأديب الناظم للشعر فقد أراد لتكون غالبية أمثلته
من الكتاب فالسنة : وإن نظرة سريعة إلى مقدمتي كتابيه (تحرير التحبير)
و (بديع القرآن) ترينا أنه في بديع القرآن رجع إلى كثرة وفيرة من المراجع
الإسلامية ليصنف بديع القرآن حتى تبلغ هذه المراجع أكثر من ضعف
مراجع تحرير التحبير ، فثقافة الرجل واتجاهه في أخريات حياته ثم المراجع
التي استشارها في تصنيفه لبديع القرآن ، ثم يحكم أن مدار هذا البحث
البياني هو القرآن تعززه أمثلة من السنة ، هذا كله دلائل الروحية في مبحث
ابن أبي الإصبع :

رابعاً : سمة الذوق :

حقاً عنيت مصر في القرن السابع بالدراسات القرآنية وهي ليست
في هذا بدعاً من سائر الأقاليم الإسلامية ، لكنها على كل حال عنيت به
أيما عناية واتجهت في خدمته اتجاهاً مبتكراً حقاً ، ولتؤيد هذا القول فإن
علينا أن نطيل الوقفة أمام أمهات الدراسات البلاغية القرآنية السابقة على
القرن السابع الهجري ، فنلق أول ما نلقى كتاب أبي عبيدة (ت ٢١٠ هـ) :
(مجاز القرآن) وهو في مقدمته يشرح هدف كتابه إذ يقول : (: في القرآن
ما في الكلام العربي من الغريب والمعاني ومن المحتمل من مجاز ما اختصر
ومجاز ما حذف ، ومجاز ما كف عن خبره ، ومجاز ما جاء لفظه لفظ
الواحد ووقع على الجميع ، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الجميع ووقع معناه
على الاثنين ومجاز ما جاء لفظه خبر الجميع على لفظ خبر الواحد ، ومجاز
ما جاء الجميع في موضع الواحد إذا أشرك بينه وبين آخر مفرد ، ومجاز ما
خبر عن اثنين أو عن أكثر من ذلك فجعل الخبر للواحد أو للجميع وكف
عن خبر الآخر : ومجاز ما خبر عن اثنين أو أكثر من ذلك ، فجعل الخبر
للأول منهما ومجاز ما خبر عن اثنين أو عن أكثر من ذلك فجعل الخبر

لآخر منهما ، ومجاز ما جاء من لفظ خبر الحيوان والموات على لفظ خبر الناس ، والحيوان كل ما أكل من غير الناس وهي الدواب كلها ، ومجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الغائب ومعناه مخاطبة الشاهد ^(١) ومجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد ثم تركت وحولت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب ، ومجاز ما يزداد من حروف الزوائد ويقع مجاز الكلام على إلقائهن ، ومجاز المضمحل استغناء عن إظهاره ، ومجاز المكرر للتوكيد ، ومجاز المحمل استغناء عن كثرة التكرير ومجاز المقدم والمؤخر ، ومجاز ما يحول من خبره إلى خبر غيره بعد أن يكون من سببه ، فيجعل خبره للذي من سببه ويترك هو . وكل هذا جائز قد تكلموا به . (١) فأبو عبيدة يقرر أن خصائص البيان العربي واردة في النظم القرآني ، ذلك أن القرآن نص عربي يجري على سنن العرب في تعبيرهم . وإذا أضفنا إلى هذا النص رواية أبي عبيدة نفسه في سبب تأليف الكتاب إذ يسأله إبراهيم بن إسماعيل الكاتب عن قوله تعالى : « طلعوا كأنه رءوس الشياطين » وإنما يقع الوعد والإيعاد بما عرف مثله وهذا لم يعرف . فيرد أبو عبيدة بأن الله إنما كلم العرب على قدر كلامهم ويقول : أما سمعت قول امرئ القيس :

أبقتلني والمشرقي مضاجعي ومسونة زرق كأنياب أغوال

وهم لم يروا الغول قط ولكنهم لما كان أمر الغول يهولهم أو عدوا به . . . وعزمت منذ ذلك اليوم أن أضع كتاباً في القرآن في مثل هذا وأشباهه وما يحتاج إليه من علمه ، فلما رجعت إلى البصرة عملت كتابي الذي سميته المجاز (٢) لتؤكد لنا بما لا يحتمل لبساً أن الرجل يهدف من كتابه إلى بيان أن القرآن نص عربي ، وليؤيد هذه القضية فهو يعرض آي القرآن على أساليب العرب وطرائق تعبيرهم . غير أنه يتوجه بعدئذ إشكال وهو تسمية الكتاب ،

(١) مجاز القرآن لأبي عبيدة ج ١ ص ١٨ ، ١٩ . وقد أتى أبو عبيدة بأمثلة قرآنية لما

أجمله هنا من ص ٨ - ١٦ .

(٢) معجم الأدباء لياقوت ج ١٩ ص ١٥٨ ، ١٥٩ .

فما يقصد أبو عبيدة من لفظة مجاز ؟ المعنى الاصطلاحي البلاغي المعروف ؟ أم ماذا ؟ إن ما يقصده أبو عبيدة من لفظة (مجاز) هو معناها البلاغي الاصطلاحي ومعان أخرى غير المعاني البلاغية .

١ - فهو حيناً يعنى بالمجاز طريقة التعبير : ففي الآية : « وأشربوا في قلوبهم العجل » يقول : (سقوه حتى غلب عليهم ، مجازه مجاز المختصر ، أشربوا في قلوبهم العجل ، حب العجل ، وفي القرآن : « وسل القرية » ، مجازها أهل القرية ، وقال النابغة الذبياني :

« كأنك من جمال بني أقيش يققع خلف رجله بشن
أقيش : حى من الجن ، أضمر (جملاً يققع خلف رجله بشن) ، وقال
الأسدي :

كذبتهم وبيت الله لا تنكحونها بني شاب قرناها تصر وتحلب
أضمر التي شاب قرناها ، وقال أبو أسلم ، وأوقى بطعام قبل طعام ، فقال :
الذي قبل أطيب^(١)) وأبو عبيدة في مقدمة كتابه جاء بأمثلة على ذلك تشفى
الغليل .

٢ - وحيناً بمعنى كناية أو تشبيه أو مثل فالآية : « نساؤكم حرث لكم »
(كناية ، وتشبيه . قال : « فأتوا حرثكم أنى شئتم »)^(٢) والآية « أوجاء أحد
منكم من الغائط » (كناية عن حاجة ذى البطن . والغائط : الفيج من الأرض
المتصوب وهو أعظم من الوادى)^(٣) والآية « صم وبكم في الظلمات » (مثل
للكفار لأنهم لا يسمعون الحق والدين وهم قد يسمعون غيره ، وبكم
لا يقولونه وهم ليسوا بخرس)^(٤) والآية « على شفا جرف هار » (... مجاز

(١) « مجاز القرآن » لأبي عبيدة ج ١ ص ٤٧ ، ٤٨ .

(٢) « مجاز القرآن » لأبي عبيدة ج ١ ص ٧٣ .

(٣) « مجاز القرآن » لأبي عبيدة ج ١ ص ١٢٨ .

(٤) « مجاز القرآن » لأبي عبيدة ج ١ ص ١٩١ .

الآية مجاز التمثيل لأن ما بنوه على التقوى أثبت أساساً من البناء الذي بنوه على الكفر والنفاق فهو على شفا جرف ، وهو ما يحرف من سيول الأودية فلا يثبت البناء عليه (١) .

٣ - وحيناً بمعنى التقدير النحوى . فالآية : « عموا وصموا ، كثير منهم » يقول فيها (مجازه على وجهين ، أحدهما أن بعض العرب يظهرون كناية الاسم في آخر الفعل مع إظهار الاسم الذي بعد الفعل كقول أبي عمرو الهللى « أكلوني البراغيث » والموضع الآخر أنه مستأنف لأنه يتم الكلام إذا قلت : عموا وصموا ، ثم سكت ، فتستأنف فتقول : كثير منهم ، وقال آخرون : كثير صفة للكناية التي في آخر الفعل ، فهي في موضع مرفوع فرفعت كثير بها (٢) .

٤ - ومجاز يقصد بها حيناً المعنى اللغوى : فالآية : « أوفوا بالعقود » (واحداً عقداً ومجازها : العهود والإيمان التي عقدتم . وقال الخطيئة : قوم إذا عقدوا عقداً لجارهم شدوا العناج وشدوا فوقه الكربا (٣) والآية « أكنة أن يفقهوه » (واحداً كناناً ، ومجازها غطاء ، قال عمر ابن أبي ربيعة :

أينما بات ليلة بين غصنين يوبل
تحت عين كناننا ظل برد مرحل
أى غطاؤنا الذى يكتنا (٤) .

٥ - ومجاز تجيئ بمعنى تفسير أيضاً . ففي الآية : « حقيق على أن لا أقول : يقول أبو عبيدة (مجازه : حق على أن لا أقول إلا الحق ، ومن قرأها « حقيق

(١) « مجاز القرآن » لأبي عبيدة ج ١ ص ٢٦٩ .

(٢) « مجاز القرآن » لأبي عبيدة ج ١ ص ١٧٤ .

(٣) « مجاز القرآن » لأبي عبيدة ج ١ ص ١٤٥ .

(٤) « مجاز القرآن » لأبي عبيدة ج ١ ص ١٨٨ .

على أن لا أقول « ولم يصف (على) إليه فإنه يجعل مجازه مجاز حريص على أن لا أقول ، أو فحق أن لا أقول » (١) ويقول في الآية « وما أهل به » (أى وأريد به . وله مجاز آخر ، أى : ماذكر عليه من أسماء آلهتهم ولم يرد به الله عز وجل جاء في الحديث : رأيت من لا شرب ولا أكل ولا صاح فاستهل ، أليس مثل ذلك بطل) (٢) :

وإذن فلفظة مجاز المستعملة هذه الاستعمالات المتعددة إنما تعنى معنى آخر غير معناها فى الاصطلاح البلاغى ، هى تعنى أصل ما وضعت له فى اللغة أى أنها المعبر إلى المعنى ، الطريق اللغوى المسلك إلى فهم المعنى . إن الكاتب الذى سأل أبا عبيدة عن آية فى القرآن استشكل عليه معناها لأنه غمض عليه فهم سر نظمها قد نبه أبا عبيدة إلى أن الجهل بأسرار النظم العربى يتبعه حتماً الجهل بالمعنى ، وإذن فتفسير القرآن بحاجة إلى أن يكشف عن نظم آية ، وما يكشف هذا النظم إلا بمقابلته بكلام العرب وتفسيره به وهذا ما صنعه أبو عبيدة ، فمجاز أبى عبيدة إنما هو تفسير لغوى خالص للنص القرآنى العربى يشغل فيه أبو عبيدة أكثر ما يشغل بالمعانى اللغوية :

وثانى ما فلقاه من دراسات قرآنية هو :

تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة : (ت ٢٧٦ هـ) :

ومن مقدمة الكتاب سنحاول التعرف إلى هدفه من تأليفه ، يبين ابن قتيبة أن فى القرآن ما فى أساليب العرب من خصائص بيانية إذ يقول : (وللرب المجازات فى الكلام ، ومعناها طرق القول وما أخذه . ففيها الاستعارة والتثليل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ، والجميع خطاب الواحد والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص

(١) « مجاز القرآن » لأبى عبيدة ج ١ ص ٢٢٤ .

(٢) « مجاز القرآن » لأبى عبيدة ج ١ ص ٦٤ .

لمعنى العموم ، وبلغظ العموم لمعنى الخصوص مع أشياء كثيرة ستراها في
أبواب الحجاز إن شاء الله تعالى :

وبكل هذه المذاهب نزل القرآن ، ولذلك لا يقدر أحد من التراجم على
أن ينقله إلى شيء من الألسنة ، كما نقل الإنجيل عن السريانية إلى الحبشية
والرومية ، وترجمت التوراة والزبور ، وسائر كتب الله تعالى بالعربية لأن
العجم لم تتسع في الحجاز اتساع العرب (١) :

ومن هذا الباب ، باب النظم القرآني الذي فيه ما في التراكيب العربية
من خصائص ، حاول الملاحدة الطعن وأرادوا التشكيك فكان لابد من مهمة الدفاع
وبسلاحين أحدهما المنطق والثاني اللغة وفي هذا يحدثنا ابن قتيبة (وقد اعترض
كتاب الله بالطعن ملحدون ولغوا فيه وهجروا واتبعوا «ماتشابه منه ابتغاء
الفتنة وابتغاء تأويله» بأفهام كليله وأبصار عليلة ونظر مدخول فحرفوا الكلام
عن مواضعه ، وعدلوه عن سبله . ثم قضوا عليه بالتناقض والاستحالة في
اللحن وفساد النظم والاختلاف .

وأدلوأ في ذلك بعلل ربما أمالت الضعيف الغمر ، والحدث الغر ،
واعترضت بالشبه في القلوب ، وقدحت بالشكوك في الصدور :

ولو كان ما انحلوا إليه على تقديرهم وتأولهم لسبق إلى الطعن به من لم يزل
رسول الله صلى الله عليه وسلم يحتج عليه بالقرآن ويجعله العلم لنبوته ، والدليل
على صدقه ويتحداه في موطن بعد موطن على أن يأتي بسورة من مثله وهم
الفصحاء والبلغاء والخطباء والشعراء والمخصوصون من بين جميع الأناس بالألسنة
الحداد والدد في الخصام ، مع اللب والنهي وأصالة الرأي وقد وصفهم الله بذلك
في غير موضع من الكتاب ، وكانوا مرة يقولون : هو سحر ، ومرة يقولون :
هو قول الكهنة ، ومرة : أساطير الأولين : ولم يحك الله تعالى عنهم ، ولا بلغنه
في شيء من الروايات أنهم جددوه من الجهة التي جذبته منها الطاعنون فأحجبت

(١) « تأويل مشكل القرآن » لابن قتيبة ص ١٥ ، ١٦ .

أن أنضح عن كتاب الله وأرمى من ورائه بالحجج النيرة ، والبراهين البينة وأكشف للناس ما يلبسون . فألفت هذا الكتاب جامعاً لتأويل مشكل القرآن مستنبطاً ذلك من التفسير بزيادة في الشرح والإيضاح وحاملاً ما لم أعلم فيه مقالاً لإمام مطلع على لغات العرب ، لأرى به المعاند موضع الحجاز ، وطريق الإمكان ، من غير أن أحكم فيه برأى ، أو أقضى عليه بتأويل (١) .

أرأيت إلى مهمته : ١ - النضح عن كتاب الله والرمى من ورائه بالحجج النيرة ، والبراهين البينة . وهم يكون ذلك ؟ بالمنطق ، وهنا مثاله لو كنتم في مطاعنكم على حق لسبقكم بها من هم أولى وأدري وهم المتخذون بهذا النظم المعجز .

٢ - المطاعن إنما هي موجهة إلى معنى القرآن ونظمه ، وهو يستمد بإداة دفاعه اللغوي من التفاسير ومن لغات العرب يعرض عليها الأساليب المطعون فيها ليرى المعاند أن القرآن إنما هو نص عربي مبين .

وإذن فهمة ابن قتيبة مهمة دفاعية يشغل فيها بالدفاع الكلامي - وهو ذو ثقافة كلامية - كما يشغل فيها بالحجاج اللغوي وهو ذو الثقافة اللغوية والأدبية . ولنمثل هنا بمثال وهو باب الحجاز (٢) وفيه يعرض ابن قتيبة للمذاهب المختلفة في فهم الحجاز فالنصارى تذهب بقول عيسى الحجازي عن أبوة الله إلى الأبوة الحقيقية ، أبوة الولادة (٣) وقوم يوسعون نطاق الحجاز فيذهبون غالباً بالحقيقة إلى الحجاز وهم المعتزلة كما يتضح من الأمثلة التي أوردتها (٤) ثم يذكر ابن قتيبة بعد أن الطاعنين في القرآن إنما يطعنون عليه بالكذب مستشهدين بما فيه من مجاز يقول : (وأما الطاعنون على القرآن بالحجاز فلمهم زعموا أنه كذب لأن الحداز لا يريد والقرية لا تسأل . وهذا من

(١) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ص ١٧ ، ١٨ .

(٢) استغرق هذا الباب صفحات ٧٦ - ١٠١ تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة .

(٣) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ص ٧٦ .

(٤) » » » » » ص ٧٨ - ٩٩ .

أشنع جهالاتهم وأدلها على سوء نظرهم ، وقلة أفهامهم . ولو كان المحاز
كذباً ، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلاً ، كان أكثر كلامنا
فاسداً ، لأننا نقول : نبت البقل ، وطالت الشجرة ، وأينعت الثمرة ، وأقام
الحبل ، ورخص السعر وتقول : كان هذا الفعل منك في وقت كذا
وكذا والفعل لم يكن وإنما يكون وتقول : كان الله ، وكان بمعنى حدث
والله عز وجل قبل كل شيء بلا غاية ، لم يحدث فيكون بعد أن لم يكن .
والله تعالى يقول : « فإذا عزم الأمر » وإنما يعزم عليه . ويقول تعالى :
« فما ربحت تجارتهم » وإنما يربح منها . ويقول : « وجاءوا على قميصه بدم كذب
وإنما كذب به . ولو قلنا للمنكر لقوله : « جداراً يريد أن ينقض » كيف
كنت أنت قائلاً في جدار رأيته على شفا انهيار رأيت جداراً ماذا ؟ لم يجد
بدأً من أن يقول جداراً بهم أن ينقض ، أو يكاد أن ينقض ، أو يقارب
أن ينقض . وأياً ما قال فقد جعله فاعلاً ، ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى
في شيء من لغات العجم ، إلا بمثل هذه الألفاظ . وأنشد في السجستاني
عن أبي عبيدة في مثل قول الله : « يريد أن ينقض » :

يريد الرمح صدر أبي براء ويرغب عن دماء بني عقيل

وأنشد الفراء :

إن دهرأ يلف شملى بجميل لزمان بهم بالإحسان

والعرب تقول : بأرض فلان شجر قد صاح أي طال ، لما تبين الشجر للناظر
بطوله ودل على نفسه ، جعله كأنه صائح لأن الصائح يدل على نفسه بصوته .
ومثله قول العجاج :

كالكرم إذ نادى من الكافور

ويقال : هذا شجر واعد إذا نور ، كأنه لما نور وعد أن يثمر . ونبات
واعد إذا أقبل بماء ونضرة . قال سويد بن كراع :

رعى غير مذخور بهن وراقه لعاع تهاده الدكادك واعد

في أشباه لهذا كثيرة ، سنذكر ما نحفظ منها في كتابنا هذا مما أتى في كتاب

الله عز وجل وأمثاله من الشعر ولغات العرب وما استعمله الناس في كلامهم (١) :

لاشك في أن ابن قتيبة يبحث قضايا بيانية بلاغية فهو يفرد للمجاز باباً وللستعارة باباً ثانياً كما يعرض في أبواب للمقلوب وللحذف والاختصار ولتكرار الكلام والزيادة فيه وللكناية والتعريض ولخالفه ظاهر اللفظ معناه ولكنه مع ذلك مشغول بالدفاع المنطقي والحجاج الكلامي عن القرآن فهو يفرد لذلك أبواباً تستأثر وبمعظم كتابه عن مثل باب الحكاية عن الطاعنين ، وباب الرد عليهم في وجوه القراءات وباب ما ادعى على القرآن من اللحن ، وباب التناقض والاختلاف ، وباب المتشابه ، ويعرض في كثير من سور القرآن لتأويل الحروف التي ادعى على القرآن بها الاستحالة وفساد النظم ... إلخ وإذن فقطب الرمح في كتاب ابن قتيبة الدفاع وهو يعرض ما طعن فيه الطاعنون على القرآن من آي على أساليب العرب ومذاهب تعبيرهم ثم يتافع دون تلك الآي لغوياً ومنطقياً . وثالث الدراسات البلاغية القرآنية التي نعرض لها هنا هي :

النكت في إعجاز القرآن : لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني . (ت ٣٨٤ هـ) المعتزلي .

والرماني منذ البدء يبين أنه سيعمد للبحث في وجوه إعجاز القرآن يقول : (وجوه إعجاز القرآن تظهر من سبع جهات : ترك المعارضة مع توفر اللواعي وشسدة الحاجة ، والتحدى للكافة ، والصرفة ، والبلاغة ، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلية ، ونقض العادة ، وقياسه بكل معجزة .

فأما البلاغة فهي على ثلاث طبقات : منها ما هو في أعلى طبقة ، ومنها ما هو في أدنى طبقة ، ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة .

(١) « تأويل مشكل القرآن » لابن قتيبة ص ٩٩ - ١٠١ .

بما كان في أعلاها طبقة فهو معجز ، وهو بلاغة القرآن . وما كان منها دون ذلك فهو ممكن كبلاغة البلغاء من الناس . وليست البلاغة لفهام المعنى لأنه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ والآخر عي ، ولا البلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المعنى لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره ونافر متكلف . وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في حسن صورة من اللفظ . فأعلاها طبقة في الحسن بلاغة القرآن ، وأعلى طبقات البلاغة للقرآن خاصة . وأعلى طبقات البلاغة معجز للعرب والعجم كإعجاز الشعر المفهم فهذا معجز للمفهم خاصة كما أن ذلك معجز للكافة .

وبلاغة على عشرة أقسام : الإيجاز والتشبيه والاستعارة ، التلاؤم ، التواصل ، التجانس ، التصريف ، والتضمين ، المبالغة ، حسن البيان ، ونحن نفسرها باباً باباً إن شاء الله تعالى (١) .

والرمانى بعد عرض لباب باب من تلك الأبواب العشرة مستجلباً الأمثلة القرآنية وتستأثر تلك الأبواب البلاغية بمعظم كتابه بينما حظ وجوه الإعجاز الستة الأخرى إنما هي أربع صفحات فقط . وهذا يبين أن الرمانى هنا يغلب على دراسته الطابع البلاغى وإن لم يخل من طابع كلامى حين يناقش الوجوه الستة الأخرى من الإعجاز ، لكن لمبحثه البلاغى طرافة ، فهذه أول دراسة — فيما نعلم — تعد القرآن معجزاً من جهة ما فيه من بديع (٢) ، وقد وسع هذا الاتجاه كما رأينا ابن أبى الإصبع فأدخل هذه الأبواب العشرة جميعاً في كتابه ، غير أننا لا نجد عند الرمانى هذا التحليل الفنى الطويل النفس وإنما هو في غالب الأمر إما يسوق الأمثلة فحسب وإما هو

(١) النكت في إعجاز القرآن للرمانى (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن نشر محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام) ص ٦٩ ، ٧٠ .

(٢) أطلقنا لفظة البديع متأثرين في ذلك ابن المعتز حين عد بعض هذه الأبواب العشرة مصراحة من البديع وهى التشبيه والاستعارة والتجانس والتضمين والمبالغة وبقية الأبواب منها ما نجده عند قدامة مثل التلاؤم وجميعها من بعده عند ابن رشيق فمن قلاه من البلاغيين .

مشغول بتقسيم الباب وتفريعه^(١) وإن كنا نظفر بتحليله الجمالي ونظره الفني في مثل بابي التشبيه والاستعارة . وإذن فكتاب الرمانى وإن لم يخل من الأثر الكلامى فهو أول مبحث مختصر يذكر أن البديع وجه من وجوه الإعجاز القرآنى .

وهذا أوان حديثنا عن الدراسة البلاغية القرآنية الرابعة وهى :

إعجاز القرآن : للباقلانى ، أبى بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣ هـ) المتكلم الأشعرى . وهو يشرح بعض الظروف والملابسات التى فى خلالها ألف كتابه يقول : (ومن أهم ما يجب على أهل دين الله كشفه وأولى ما يلزم بحثه ، ما كان لأصل دينهم قواماً ولقاعدة توحيدهم عماداً ونظاماً وعلى صدق نبيهم صلى الله عليه وسلم برهاناً ولمعجزته ثبوتاً وحجة ولا سيما أن الجهل ممدود الرواق ، شديد النفاق ، مستول على الآفاق فالناس بين رجلين : ذاهب عن الحق ذاهل عن الرشد ، وآخر مصدود عن نصرته مكدود فى صنعته . فقد أدى ذلك إلى خوض الملحدين فى أصول الدين وتشكيكهم أهل الضعف فى كل يقين . وقد قل أنصاره واشتغل عنه أعوانه وأسلمه أهله فصار عرضة لمن شاء أن يتعرض فيه ، حتى عاد مثل الأمر الأول على ما خاضوا فيه عند ظهور أمره ... وذكر لى عن بعض جهالهم أنه جعل يعدله ببعض الأشعار ويوازن بينه وبين غيره من الكلام ولا يرضى بذلك حتى يفضله عليه وليس هذا ببديع من ملحدة هذا العصر^(٢) ثم كان لابد من مهمة الدفاع عن الكتاب وقد أهمل الدفاع عنه جماعة من أهله من ناحية وتعرض للطعن من الملاحدة من ناحية أخرى (وسألنا سائل أن نذكر جملة من القول جامعة تسقط الشبهات وتزيل الشكوك التى تعرض للجهال ، وتنتهى إلى ما يخطر لهم ، ويعرض لأفهامهم من الطعن فى وجه المعجزة فأجبناه إلى ذلك

(١) أنظر مثلاً أبواب التصريف والتضمين والمبالغة والتلاؤم والفواصل .

(٢) « إعجاز القرآن » للباقلانى ص ٤ ، ٥ .

متقربين إلى الله عز وجل متوكلين عليه وعلى حسن توفيقه ومعونته (١) .
وإذن فهل سيعمد الباقلاني إلى الدفاع عن البيان القرآني من مطاعن الملاحدة
صنيع ابن قتيبة قبله - ؟ إن الغرض من تصنيف الكتاب إنما هو الحجاج
المنطقي ، والتدليل الأدبي على أن القرآن معجز وأن من وجوه إعجازه كذا
وكذا (فإن قال قائل : فقد قدح الملحد في نظم القرآن وادعى عليه الخلل
في البيان وأضاف إليه الخطأ في المعنى واللفظ وزعم وقال ما قال ، فهل من
فصل ؟

قيل : الكلام على مطاعن الملحدة في القرآن بما قد سبقنا إليه ، وصنف
أهل الأدب في بعضه ، فكفوا ، وأتى المتكلمون على ما وقع إليهم ، فشفوا
ولولا ذلك لاستقصينا القول فيه في كتابنا .

وأما الغرض الذي ضيقنا فيه في التفصيل والكشف عن إعجاز القرآن
فلم نجده على التقريب الذي قصدنا وقد رجونا أن يكون ذلك مغنياً ووافياً .

وإن سهل الله لنا ما نؤيناه : من إملأ « معاني القرآن » ذكرنا في ذلك
ما يشبهه من الجنس الذي ذكرناه لأن أكثر ما يقع من الطعن عليه وإنما يقع
على جهل القوم بالمعاني أو بطريقة كلام العزب . . . وليس ذلك من مقصود
كتابنا هذا ... (٢) .

ولذلك نرى الباقلاني يعقد فصولاً من مثل : فصل في أن القرآن
معجزة نبوة محمد صلى الله عليه وسلم ، وفصل آخر في تبين كيفية الدلالة
على كون القرآن معجزاً ، وفصل في التحدي ، وفصل في قدر المعجز من
القرآن ، وفصل في أنه هل يعلم إعجاز القرآن ضرورة ... إلخ . والخلاصة
أن الجانب الكلامي من مبحث الباقلاني في الإعجاز جانب كبير له أهميته
غير أننا يستوقفنا في الإعجاز للباقلاني نقاشه للرماني في عده البديع وجهاً

(١) « إعجاز القرآن » للباقلاني ص ٧ .

(٢) « إعجاز القرآن » للباقلاني ص ٢٧٤ .

من وجوه إعجاز القرآن : والباقلاني يعتقد فصلاً يسرد فيه ألواناً من البديع ويستهل الفصل قائلاً : (إن سأل سائل فقال : هل يمكن أن يعرف إعجاز القرآن من جهة ما تضمنه من البديع ؟ قيل : ذكر أهل الصنعة ومن صنف في هذا المعنى من صفة البديع ألفاظاً نحن نذكرها ثم نبين ما سألوا عنه ، ليكون الكلام وارداً على أمر مبين وباب مقرر مصور ...) (١) .

ثم يخلص بعد تعداده لبعض أبواب البديع إلى أنه لا يرى أن إعجاز القرآن مما يمكن أن يستفاد من البديع . يقول : (وقد قدر مقدرون أنه يمكن الاستفادة إعجاز القرآن من هذه الأبواب التي ثقلناها وأن ذلك مما يمكن الاستدلال به عليه . وليس كذلك عندنا لأن هذه الوجوه إذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل إليها بالتدريب والتعود والتصنع لها وذلك كالشعر إذا عرف الإنسان طريقه صح منه العمل له وأمكنه نظمها .

والوجوه التي نقول : إن إعجاز القرآن يمكن أن يعلم منها ، فليس مما يقدر البشر على التصنع له والتوصل إليه بحال . ويبين ما قلنا أن كثيراً من المحدثين قد تصنع لأبواب الصنعة ، حتى حشوا جميع شعره منها ، واجتهدوا أن لا يفوته بيت إلا وهو يملؤه من الصنعة ، كما صنع أبو تمام في لامبته :
متى أنت عن ذهلية الحى ذاهل وصبرك منها مدة الدهر آهل ..
: : الخ) (١)

أرأيت إلى دليله على أن البديع ليس وجهاً من وجوه الإعجاز ؟ إن دليله منطقي فالبديع مقدور عليه وما دام مقدوراً عليه فهو ليس وجهاً من وجوه المعجزة .

(١) « إعجاز القرآن » للباقلاني ص ١٠١ . ويسوق الباقلاني مصطلحات البديع من ص ١٠١ - ١٦١ وينهى الفصل بقوله (ووجوه البديع كثيرة جداً فاقصرنا على ذكر بعضها ونهينا بذلك على ما لم نذكر كراهة التطويل ، فليس الغرض ذكر جميع أبواب البديع) .
(٢) « إعجاز القرآن » للباقلاني ص ١٦٢ .

ثم يتصدى الباقلاني للرماني وكتابه فيقول : ذكر بعض أهل الأدب والكلام أن البلاغة على عشرة أقسام : الإيجاز ، والتشبيه . ج . إلخ (١) وهو يقصد الرماني وكتابه النكت ، وبعد إذ يورد الباقلاني موجزاً لوجوه الرماني البلاغية العشرة يعقب قائلاً : (... قد كنا حكيماً أن من الناس من يريد أن يأخذ إعجاز القرآن من وجوه البلاغة التي ذكرنا أنها تسمى البديع في أول الكتاب مما مضت أمثله في الشعر .

ومن الناس من زعم : أنه يأخذ ذلك من هذه الوجوه التي عددناها في هذا الفصل . واعلم أن الذي بينا قبل هذا وذهبنا إليه هو شديد ، وهو أن هذه الأمور تنقسم : فمنها ما يمكن الوقوف عليه والتعلم له ، ويدرك بالتعلم فما كان كذلك فلا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن به .

وأما ما لا سبيل إليه بالتعلم والتعلم من البلاغات فذلك هو الذي يدل على إعجازه ونحن نضرب لذلك أمثلة ، لتقف على ما ذهبنا إليه .

وذكرنا في هذا الفصل عن هذا القائل : أن التشبيه تعرف به البلاغة وذلك مسلم ولكن إن قلنا : ما وقع من التشبيه في القرآن معجز ، عرض علينا من التشبيهات الحاررية في الأشعار ما لا يخفى عليك وأنت تجد في شعر ابن المعتز من التشبيه البديع الذي يشبه السحر وقد تتبع في هذا ما لم يتبع غيره ، واتفق له ما لم يتفق لغيره من الشعراء .

وكذلك كثير من وجوه البلاغة قد بينا أن تعلمها يمكن وليس تقع البلاغة بوجه واحد منها دون غيره . فإن كان إنما يعني هذا القائل أنه إذا أتى في كل معنى يتفق في كلامه بالطبقة العالية ، ثم كان ما يصل به كلامه بعضه ببعض ، وينتهي منه إلى متصرفاته — على أتم البلاغة وأبدع البراعة فهذا مما لا نأباه ، بل نقول به .

(١) « إعجاز القرآن » للباقلاني ٣٩٦ - ٤١٦ ، ٤٢٦ - ٤٢٩ يسوق الباقلاني ملخصاً للنكت في إعجاز القرآن للرماني .

ولنما ننكر أن يقول قائل : إن بعض هذه الوجوه بانفرادها قد حصل فيه الإعجاز من غير أن يقارنه ما يتصل به من الكلام ويفضى إليه مثل ما يقول : إن ما أقسم به وحده بنفسه معجز وإن التشبيه معجز ، وإن التجنيس معجز والمطابقة بنفسها معجزة . فأما الآية التي فيها ذكر التشبيه ، فإن ادعى إعجازها لألفاظها ونظمها وتأليفها ، فإني لا أدفع ذلك وأصححه ، ولكن لا أدعى إعجازها لموضع التشبيه . وصاحب المقالة التي حكيناها أضاف ذلك إلى موضع التشبيه وما قرن به من الوجوه ، ومن تلك الوجوه ما قد بينا أن الإعجاز يتعلق به كالبيان ، وذلك لا يختص بجنس من المبين دون جنس ، ولذلك قال : « هذا بيان للناس » وقال « تبياناً لكل شيء » وقال : « بلسان عربي مبين » فكرر في مواضع جل ذكره : أنه مبين . فالقرآن أعلى منازل البيان ، وأعلى مراتبه جامع وجوه الحسن وأسبابه وطرقه وأبوابه (١) ما حاصل كلامه هنا ؟ إن ما يعمل له ويتعلم ليس وجهاً من وجوه الإعجاز ، فالتشبيه ليس وجهاً للإعجاز ، وإنما هو وجه بلاغي إذا انضافت إليه أوجه بلاغية أخرى في الآية حصل الإعجاز ، وأما حسن البيان فيصح تعلق الإعجاز به لأن القرآن أعلى منازل البيان . ثم يستمر الباقلاني في مناقشة بقية وجوه الرماني العشرة (وما حكينا عن صاحب الكلام : من المبالغة في اللفظ ، فليس ذلك بطريق الإعجاز ، لأن الوجوه التي ذكرها قد تتفق في كلام غيره وليس ذلك بمعجز بل قد يصح أن يقع في المبالغة في المعنى والصفة وجوه من اللفظ تثمر الإعجاز :

وتضمن المعاني أيضاً قد يتعلق به الإعجاز إذا حصلت للعبارة طريق البلاغة في أعلى درجاتها .

وأما القواصل فقد بينا أنه يصح أن يتعلق بها الإعجاز وكذلك قد بينا في المقاطع والمطالع نحو هذا ، وبيننا في تلاؤم الكلام ماسبق : من صحة تعلق الإعجاز به .

(١) « إعجاز القرآن » للباقلاني ص ٤١٦ - ٤١٩ .

والتصرف في الاستعارة البديعة يصح أن يتعلق به الإعجاز كما يصح
مثل ذلك في حقائق الكلام لأن البلاغة في كل واحد من البابين تجري مجرى
واحد ، وتأخذ مأخذاً مفرداً .

وأما الإيجاز والبسط فيصح أن يتعلق بهما الإعجاز كما يتعلق بالحقائق .
والاستعارة والبيان في كل واحد منهما مالا يضبط حده ولا يقدر قدره
ولا يمكن التوصل إلى ساحل بحره بالتعلم ولا يتطرق إلى غوره بالتسبب . وكل
ما يمكن تعلمه ويتهيأ تلقينه ويمكن تحصيله ويستدرك أخذه - فلا يجب أن يطلب
وقوع الإعجاز به . ولذلك قلنا : إن السجع مما ليس يلتبس فيه الإعجاز ،
لأن ذلك أمر محدود وسبيل مورود ، ومتى تدرب الإنسان به واعتاده : لم
يستصعب عليه أن يجعل كلامه منه .

وكذلك التجنيس والتطبيق متى أخذ أخذهما وطلب وجههما ، استوفى
ما شاء ولم يتعذر عليه أن يملأ خطابه منه ، كما أولع بذلك أبو تمام والبحري ،
وإن كان البحري أشغف بالمطابق ، وأقل طلباً للمجانس .

فإن قال قائل : هلا قلت : إن هذين البابين يقع فيهما مرتبة عالية
لا يوصل إليها بالتعلم ، ولا يملك بالعمل ، كما ذكرتم في البيان وغير ذلك ؟
قلنا : لو عمد إلى كتاب الأجناس ، ونظر في كتاب « العين » لم
يتعذر عليه التجنيس الكثير . فأما الإطباق فهو أقرب منه . وليس كذلك
البيان والوجوه التي رأينا الإعجاز فيها لأنها لا تستوفى بالتعلم .

فإن قيل : فالبيان قد يتعلم ؟

قيل : إن الذي يمكن أن يتوصل إليه بالتعلم يتقارب فيه الناس
وتتناهى فيه العادات ، وهو كما يعلم من مقادير القوى في حمل الثقل ، وأن
الناس يتقاربون في ذلك ، فيرمون فيه إلى حد ، فإذا تجاوزوه وقفوا بعده
ولم يمكنهم التخطي ، ولم يقدروا على التعدي ، إلا أن يحصل ما يخرق العادة

ويتقضى العرف ، وإن يكون ذلك إلا للدلالة على النبوات ، على شروط في ذلك :

والقدر الذي يفوت الحد في البيان ، ويتجاوز الوهم ، ويشذ عن الصنعة ، ويقذفه الطبع ، في النادر القليل ، كالببيت البديع ، والقطعة الشريفة التي تتفق في ديوان شاعر ، والفقرة تتفق في رسالة كاتب حتى يكون الشاعر ابن بيت أو بيتين ، أو قطعة أو قطعتين ، والأديب شهير كلمة أو كلمتين ، وذلك أمر قليل : ولو كان كلامه يطرد على ذلك المسلك ، ويستمر على ذلك المنهج أمكن أن يدعى فيه الإعجاز : ولكنك إن كنت من أهل الصنعة : تعلم قلة الأبيات الشوارد ، والكلمات القرائد ، وأمهات القلائد : (١) .

إن الباقلاني يرى أن أبواب المبالغة وتضمن المعاني والسجع والتطبيق مما لا يلتمس الإعجاز بها وأن الإعجاز يصح أن يتعلق بأبواب الفواصل وتلاؤم الكلام والتصرف والاستعارة والإعجاز والبسط ، وهو يدلي في رأيه ذلك بحجة منطقية فالأبواب التي رأى أنه يصح تعلق الإعجاز بها لها قدر يفوت الحد وهذا القدر موجود في القرآن يعجز عنه البشر وقلما يعمون عليه ، أما تلك الأبواب التي لا يصح أن يلتمس الإعجاز من طريقها فما يمكن العمل له وتعلمه والإتيان في ذلك إلى حد تتقارب فيه قوى الناس : هذه حجته ، وهي حجة لا تثبت على قدميها فقد يكون في التجنيس ما يفوت الحد ، وكذلك في المبالغة : إلخ ، وهذا الذي يفوت الحد موجود في القرآن ، على كل حال لسنا بسبيل مناقشته رأيه وإنما نحن نريد لنضع اليد على منزعه في بحث القرآن وبلاغته ، لقد رأينا أنه شغل بالناحية الكلامية حين أراد أن يثبت إعجاز القرآن عقلياً ، ثم من الناحية الفنية أنكر أن يكون إعجاز القرآن مما يمكن التماسه من بعض أبواب البديع ، لكنه مع ذلك رأى

(١) « إعجاز القرآن » للباقلاني ص ٤٢٩ - ٤٣٢ .

أنه يمكن التماس إعجاز القرآن من بعض أبواب أخرى في البديع مثل حسن البيان ، والاستعارة ، والفواصل ، والتلاؤم ، والتصرف ، والإيجاز ، ولعل الباقلاني كان متأثراً بما شاب هذه الصنعة البديعية في عصره من حملات لتكلفتها ومنافاتها للطبع ، فهو ينأى بالقرآن عن جو البديع لذلك :
والدراسة القرآنية البلاغية الخامسة هي :

تلخيص البيان في مجازات القرآن : للشريف الرضي (المتوفى سنة ٤٠٦ هـ) . ماذا يهدف الشريف من مؤلفه هذا البحث ؟ البَيَانُ الخالص ؟ أم ماذا ؟ إن أول ما نلاحظه أن الشريف الرضي يرادف بين لفظي استعارة ومجاز :

١ - فهو مرة يقصد بلفظة استعارة التشبيه . فيذكر في قوله تعالى «وبشر الذين آمنوا أن لهم قدم صدق عند ربهم» (١) : قال بعضهم : ذكر القدم هنا على طريق التمثيل والتشبيه ، كما تقول العرب : قد وضع فلان رجله في الباطل ، وتخطى إلى غير الواجب ، ومعناه أنه انتقل إلى فعل ذلك كما ينتقل الماشي ، وإن لم يحرك قدمه ولم ينتقل خطاه (٢) .

ويقول أيضاً : (وقوله سبحانه « كأنما أغشيت وجوههم قطعاً من الليل مظلماً » على قراءة من قرأ بتحريك الطاء . وهذه استعارة . لأن الليل على الحقيقة لا يوصف بأن له قطعاً متفرقة وأجزاء متنصفة . وإنما المراد والله أعلم - أن الليل لو كان مما يتبعض وينفصل لأشبهه سواد وجوههم أبعاضه وقطعه : ونصب سبحانه (مظلماً) على أنه حال من الليل وفيه زيادة معنى لأن الليل قد سمي ليلاً وإن كان مقمرأ ، فإنما قال سبحانه : مظلماً ، على أن التشبيه إنما وقع به أسود ما يكون جلباباً وأبهم أثواباً . (٣)
٢ - وهو مرة أخرى يقصد بالاستعارة الكناية : فيقول في الآية

(١) « تلخيص البيان » في مجازات القرآن للشريف الرضي ص ١٥٣ .

(٢) « تلخيص البيان » في مجازات القرآن للشريف الرضي ص ١٥٥ .

« ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط » وهذه استعارة .
وليس المراد بها اليد التي هي الجارحة على الحقيقة وإنما الكلام الأول كناية
عن التقدير ، والكلام الآخر كناية عن التبذير وكلاهما مذموم ،
حتى يقف كل منهما عند حده ، ولا يجرى إلا إلى أمله . وقد فسر هذا
قوله سبحانه : « والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا ، وكان بين
ذلك قواماً » (١) .

٣ - وهو ثلاثة يقصد بالاستعارة المقابلة فيقول في قوله تعالى :
« ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين » (وهذه استعارة لأن حقيقة المكر
لا تجوز عليه تعالى . والمراد بذلك إنزال العقوبة بهم جزاء على مكرهم وإنما
سمى الجزاء على المكر مكرّاً للمقابلة بين الألفاظ على عادة العرب في ذلك
قد استعارها لسانهم واستعادها بياهم) (٢)

٤ - وهو في الكثير الغالب يقصد بالاستعارة مطلق المجاز . يقول
في قوله تعالى : « فأمسكوهن في البيوت حتى يتوفاهن الموت » (وهذه
استعارة لأن المتوفى ملك الموت فنقل الفعل إلى الموت على طريق المجاز
والإتساع لأن حقيقة المتوفى هو قبض الأرواح من الأجسام .) (٣) ويقول
في قوله سبحانه : « وإني أخاف عليكم عذاب يوم محيط » وهذه استعارة من
وجهين : أحدهما وصف اليوم بالإحاطة ، وليس بجسم فيصح وصفه
بذلك . والوجه الآخر : أن لفظ محيط ههنا كان يجب أن يكون من نعت
العذاب فيكون منصوباً . فجعله سبحانه - من نعت اليوم فجاء مجروراً ،
فأما وصف اليوم بالإحاطة - وإن لم يأت فيه ذلك - فالمراد به والله أعلم -
أن العذاب لما كان يعم المستحقين له في يوم القيامة حسن وصف ذلك اليوم

(١) « تلخيص البيان » في مجازات القرآن للشريف الرضي ص ٢٠٠ .

(٢) « تلخيص البيان » في مجازات القرآن للشريف الرضي ص ١٢٣ .

(٣) « تلخيص البيان » في مجازات القرآن للشريف الرضي ص ١٢٧ .

بأنه محيط بهم أى أنه كالسياج المضروب بينهم وبين الخلاص من العذاب والإفلات من العقاب . وأما نقل نعت العذاب إلى نعت اليوم فالوجه فيه أن العذاب لما كان واقعاً في ذلك اليوم كان ذلك اليوم كالمحيط به لأنه ظرف لحلوله ووقت لنزوله (١) .

فواضح من النصوص السابقة أن الشريف الرضى إنما يطلق لفظة «المجاز» ويقصد بها المعنى الاصطلاحي البلاغى بعامة ، وهو حيناً يرادف بين لفظي المجاز والاستعارة قاصداً بذلك مرة إلى التعبير بلفظ الكل عن البعض حين يطلق المجاز ويريد به الاستعارة أو الكناية ويقصد مرة أخرى إلى التعبير بلفظ البعض عن الكل حين يقصد المجاز فيعبر عنه بلفظة الاستعارة . لكن يبقى السؤال الذى صدرنا به الحديث عن الشريف الرضى قائماً ، وهو ما هدفه من البحث في المجاز القرآنى ؟

١ - إن الشريف الرضى وهو واحد من فحول الشعر العربى إنما يقصد إلى التفسير الأدبى للقرآن ، لذلك نراه يعمد إلى ما ورد في القرآن من تعابير مجازية يفرد لها من سورة ويقررها ، وهو بهذا لا يعرض - مثل المفسرين بعامة - لسور القرآن سورة سورة ، ولعل هناك من السور ما نخلت من مجاز فلم يعالج تفسيرها (٢) ولا هو كذلك يعرض لجميع الآى في السورة الواحدة فليست كل الآى تسلك المسلك المجازى في التعبير ، كتاب الرضى إذن كتاب تفسيرى أدبى لآيات المجاز وهذه هى الشواهد الأخرى المؤيدة إلى جانب ما ذكرناه آنفاً :

٢ - فهو يحرص إن كانت في الآية قراءة أخرى على ذكرها لما

(١) « تلخيص البيان » في مجازات القرآن لشريف الرضى ص ١٦٥ .

(٢) لم يعرض الرضى لتفسير سور: الأنفال ، القصص ، النكبات ، الروم ، لقمان - السجدة - الفتح - الحجرات - الطلاق - البروج - الأعلى - الشمس - الليل - التين - العلق - القدر - البينة - الزلزلة حتى خاتمة المصحف العثماني . وهى ليست كلها طبعاً خالية من المجاز .

يتبعها من سلك الآية في سلك الاستعارة ثم يتبعها بالتفسير يقول : (وقوله سبحانه : « وإلى الله ترجع الأمور » على قراءة من قرأ بفتح التاء وكسر الجيم : وهذه استعارة والمراد بها أن الأشياء كلها تنتهي إلى أن تزول عنها أيدي المالكين والمديرين ويخلص ملكها وتديرها لرب العالمين) (١) ومثال آخر هنا أيضاً (وقوله تعالى : « لقد تقطع بينكم » على قراءة من قرأ برفع النون من بينكم وهذه استعارة لأنه لا فصائل هناك على الحقيقة فتوصف بالتقطع ، وإنما المراد : لقد زال ما كان بينكم من شبكة المودة وعلاقة الألفة ، التي تشبه لاستحكامها بالحبال المحصدة ، والقرائن المؤكدة) (٢).

٣ - بين الشريف الرضى وهو يفسر معنى الآية أن الاستعارة تدور مع التفسير فقد يسلك تفسير آية ما في سلك الاستعارات وقد يخرجها تأويل عن الاستعارة يقول في قوله تعالى : « وجاعل الليل سكناً » (استعارة .. ومعناها على أحد القولين أنه سبحانه جعل الليل بمنزلة الشيء المحبوب الذي تسكن إليه النفوس وتحبب القلوب . يقال : فلان سكن فلان على هذا المعنى . والتأويل الآخر يخرج الكلام عن معنى الاستعارة وهو أن يكون المراد أنه تعالى جعل الليل مظنه لانقطاع الأعمال ، والسكون بعد الحركات (٣) . مثال آخر للاستعارة التي تتبع أحد التأويلين (وقوله سبحانه : « إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس » وهذه استعارة على أحد التأويلين : وهو أن يكون المعنى : أنكم لا تبلغون هذا البلد إلا بأنصاف أنفسكم من عظم المشقة ، وبعد الشقة لأن الشق أحد قسمي الشيء . ومنه قولهم : شقيق النفس أى قسميها ، فكانه من الامتزاج بها شق منها . وعلى ذلك قول الشاعر :

من بنى عامر لها نصف قلبي قسمة مثلما يشق الرداء

فأما من حمل قوله تعالى : « إلا بشق الأنفس » على أن معناه المشقة والنصب

(١) « تلخيص البيان » في مجازات القرآن للشريف الرضى ص ١٢٤ .

(٢) « تلخيص البيان » في مجازات القرآن للشريف الرضى ص ١٣٧ ، ١٣٨ .

(٣) « تلخيص البيان » في مجازات القرآن للشريف الرضى ص ١٢٨ .

والكد والدأب كان الكلام على قوله حقيقة وخرج عن حد الاستعارة
فكأنه سبحانه قال : إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بمشقة الأنفس (١) :

٤ - وقد تذهب التساويلات في تفسير استعارة مذاهب شتى ،
فيسجلها الشريف الرضى ويضيف إليها تفسيراً جديداً من عنده فراه
يقول في قوله سبحانه : « أو لم يروا أنا نأتى الأرض ننقصها من أطرافها »
وهذه استعارة . وقد اختلف الناس في المراد بها ، فقال قوم : معنى ذلك
نقصان أرض المشركين بفتحها على المسلمين : وقال آخرون : المراد
بنقصانها : موت أهلها ، وقيل : موت علمائها .

وعندى فى ذلك قول آخر ، وهو أن يكون المراد بنقص الأرض
- والله أعلم - موت كرامها . وتكون الأطراف ههنا جمع طرف لا جمع
طرف ، والطرف هو الشيء الكريم ومنه عمى الفرس طرفاً إذا كان كريماً
وعلى ذلك قول أبى الهندي الرياحى :

شربنا شربة من ذات عرق بأطراف الزجاج من العصير
أبى بكرائم الزجاج . ولم يمض فى هذا القول لأحد (٢) :

تلك هى الشواهد على أن الشريف الرضى إنما هدف من كتابه فى
مجازات القرآن إلى تفسير تلك المجازات تفسيراً أدبياً وهو بهذا يخصص لفظة
(مجاز) تخصيصاً بلاغياً بعد أن كان مدلولها اللغوى متسعاً عند أبى عبيدة
شاملاً لكل طريق يعبر به إلى المعنى من قراءة أو نحو أو لغة أو بيان :

والدراسة البلاغية القرآنية السادسة فى مجال بحثنا هنا هى :

دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) : الجرجاني ،

عبد القاهر صاحب فلسفة بلاغية سنقتطف منها هنا ما يتصل بالدراسة
القرآنية ، يفند عبد القاهر الآراء التى قبلت فى وجه إعجاز القرآن ، وهى

(١) « تلخيص البيان » فى مجازات القرآن للشريف الرضى ص ١٩١ .

(٢) « تلخيص البيان » فى مجازات القرآن للشريف الرضى ص ١٧٩ .

في جملتها آراء تعطى للفظ كل المزية الجمالية ، وعبد القاهر يدفع هذه
 الآراء دفعا عنيفا وينافح هو من طرف آخر عن قضية المعنى ، مما سنرى أمثلة
 له بعد ، يفند عبد القاهر الآراء في الإعجاز اللفظي للقرآن يقول : (إنكم تتلون
 قول الله تعالى « قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن
 لا يأتون بمثله » ، وقوله عز وجل « قل فأتوا بعشر سور مثله » وقوله « بسورة من
 مثله » فقولوا الآن : أيجوز أن يكون تعالى قد أمر نبيه صلى الله عليه وسلم
 بأن يتحدى العرب إلى أن يعارضوا القرآن بمثله من غير أن يكونوا قد
 عرفوا الوصف الذي إذا أتوا بكلام على ذلك الوصف كانوا قد أتوا بمثله ؟
 ولا بد من لا ، لأنهم إن قالوا يجوز : أبطلوا التحدى من حيث إن التحدى
 كما لا يخفى مطالبة بأن يأتوا بكلام على وصف ولا تصح المطالبة بالإتيان به
 على وصف من غير أن يكون ذلك الوصف معلوماً للمطالب .. ثم إن هذا
 الوصف ينبغي أن يكون وصفاً قد تجدد بالقرآن وأمرأ لم يوجد في غيره ولم
 يعرف قبل نزوله . وإذا كان كذلك فقد وجب أن يعلم أنه لا يجوز أن
 يكون في الكلم المفردة ، لأن تقدير كونه فيها يؤدي إلى المحال وهو أن تكون
 الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة قد حدثت في حذاقة حروفها وأصداها
 أوصاف لم تكن لتكون تلك الأوصاف فيها قبل نزول القرآن ، وتكون
 قد اختصت في أنفسها هيئات وصفات يسمعها السامعون عليها إذا كانت
 متلوة في القرآن لا يجدون لها تلك الهيئات والصفات خارج القرآن ، ولا
 يجوز أن تكون في معاني الكلم المفردة التي هي لها بوضع اللغة : لأنه يؤدي
 إلى أن يكون قد تجدد في معنى الحمد والرب ومعنى العالمين والملك ، واليوم ،
 والدين . وهكذا – وصف لم يكن قبل نزول القرآن . وهذا ما لو كان
 ههنا شيء أبعد من المحال وأشنع لكان إياه . ولا يجوز أن يكون هذا الوصف
 في تركيب الحركات والسكنات حتى كأنهم تحدوا إلى أن يأتوا بكلام
 تكون كلماته على تواليها في زنة كلمات القرآن وحتى كأن الذي بان به
 القرآن من الوصف في سبيل بينونة بحور الشعر بعضها من بعض لأنه يخرج

إلى ما تعاطاه (مسيلمه) من الحماسة في : إنا أعطيناك الجماهر ، فصل لربك وجاهر ، والطاحنات طحناً :

وكذلك الحكم إن زعم زاعم أن الوصف الذي تحدوا إليه هو أن يأتوا بكلام يجعلون له مقاطع وفواصل ، كالذي تراه في القرآن لأنه أيضاً ليس بأكثر من التعويل على مراعاة وزن وإنما الفواصل في الآي كالقوافي في الشعر . وقد علمنا اقتدارهم على القوافي ، كيف هو ؟ فلو لم يكن التحدي إلا إلى فصول من الكلام يكون لها أواخر أشباه القوافي ، لم يعوزهم ذلك ولم يتعذر عليهم . وقد خيل إلى بعضهم — إن كانت الحكاية صحيحة — شيء من هذا حتى وضع على ما زعموا فصول كلام أواخرها كأواخر الآي ، مثل « يعلمون » و « يؤمنون » وأشباه ذلك . ولا يجوز أن يكون الإعجاز بأن لم يلتق في حروفه ما يثقل على اللسان^(١)) ويستمر عبد القاهر فيقول خالصاً برأيه (. . . فإذا بطل أن يكون الوصف الذي أعجزهم من القرآن في شيء مما عددناه ، لم يبق إلا أن يكون الاستعارة ، ولا يمكن أن تجعل الاستعارة الأصل في الإعجاز ، وأن يقصد إليها لأن ذلك يؤدي إلى أن يكون الإعجاز في آي معدودة ، في مواضع من السور الطوال مخصوصة ، وإذا امتنع ذلك فيها لم يبق إلا أن يكون في النظم والتأليف ، لأنه ليس من بعد ما أبطلنا أن يكون فيه إلا النظم وإذا ثبت أنه في النظم والتأليف وكنا قد علمنا أن ليس النظم شيئاً غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم وأنا أن يقينا الدهر نجهد أفكارنا حتى نعلم للكلم المفردة سلكاً ينظمها وجامعاً يجمع شملها ويؤلفها ويجعل بعضها بسبب من بعض غير توخي معاني النحو وأحكامه فيها — طلبنا ما كل محال دونه . . . فإن قيل — قولك — : « إلا النظم » يقتضي إخراج ما في القرآن من الاستعارة وضروب المحاز من جملة ما هو به

(١) « دلائل الإعجاز » لعبد القاهر الجرجاني ص ٢٩٤ - ٢٩٧ . وسيعود عبد القاهر في موضع آخر من ص ٢٦٤ - ٢٦٦ إلى تفنيد خطأ القول بالإعجاز في الوزن أو في سهولة اللفظ .

معجز، وذلك مالا مساغ له . قيل : ليس الأمر كما ظنت ، بل ذلك يقتضى دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو به معجز وذلك : لأن هذه المعانى التى هى الاستعارة والكناية والتثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنها يحدث وبها يكون لأنه لا يتصور أن يدخل شئ منها فى الكلم ، وهى أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو ، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره . أفلا ترى أنه إن قدر فى (اشتعل) من قوله تعالى : « واشتعل الرأس شيباً » أن لا يكون الرأس فاعلاً له ويكون « شيباً » منصوباً عنه على التمييز لم يتصور أن يكون مستعاراً : وهكذا السبيل فى نظائر الاستعارة . فاعرف ذلك (١)

الخرجانى إذن يرى أن الإعجاز القرآنى إنما هو فى النظم ، وليس النظم إلا توخى معانى النحو وأحكامه فيما بين الكلم المنظوم ، وأن الجمال فى ضروب المجاز إنما هو جمال معنوى حادث عن النظم . ثم يعود عبد القاهر الخرجانى فيطيل النقاش والحجاج مع من يرون الإعجاز فى سهولة لفظ القرآن وسلامة حروفه مما يثقل على اللسان مبيناً أن المزية فى السجع والتجنيس إن كانت ليست فى اللفظ — وإنما هى فى المعنى الذى تفيدته (٢) . يقول : (ثم إن العجب كل العجب ممن يجعل كل الفضيلة فى شئ هو إذا انفرد لم يجب به فضل البتة . ولم يدخل فى اعتداد بحال ، وذلك أنه لا يخفى على عاقل أنه لا يكون بسهولة الألفاظ وسلامتها مما يثقل على اللسان اعتداد حتى يكون قد ألف منها كلام ثم كان ذلك الكلام صحيحاً فى نظمه والغرض الذى أريد به وأنه لو عمد عامد إلى ألفاظ فجمعها من غير أن يراعى فيها معنى ويؤلف منها كلاماً لم تر عاقلاً يعتد السهولة فيها فضيلة لأن الألفاظ لا تراد لأنفسها وإنما تراد لتجعل أدلة على المعانى ، فإذا عدمت الذى له تراد أو اختل أمرها فيه . لم يعتد بالأوصاف التى تكون فى أنفسها عليها : وكانت السهولة وغير السهولة فيها واحداً . ومن هاهنا

(١) « دلائل الإعجاز » لعبد القاهر ص ٢٩٩ - ٣٠١ .

(٢) فصل عبد القاهر القول فى المزية المعنوية للمحسنات البديعية فى كتابة أسرار

رأيت العلماء يذمون من يحمله تطلب السجع والتجنيس على أن يضم لها المعنى
ويدخل الخلل عليه من أجلهما وعلى أن يتعسف في الاستعارة بسببهما ويركب :
الوعورة ويسلك المسالك المجهولة ، كالذى صنع أبو تمام في قوله :

سيف الإمام الذى سمته هيبته لما تحرم أهل الأرض محترما

قرب بقران عين الدين وانتشرت بالأشترين عيون الشرك فاصطلما

وقوله :

ذهبت بمذهبه السباحة والتوت فيه الظنون أمذهب أم مذهب
ويصنعه المتكلفون في الأسجاع وذلك أنه لا يتصور أن يجب بهما ومن حيث
هما : فضل ويقع بهما مع الخلو من المعنى اعتداد ، وإذا نظرت إلى تجنيس
أبي تمام : « أمذهب أم مذهب » فاستضعفته وإلى تجنيس القائل : « حتى نجا
من خوفه وما نجا » وقول المحدث :

ناظره فيما جنى ناظره أودعاني أمت بما أودعاني

فاستحسنته ، لم تشك بحال أن ذلك لم يكن لأمر يرجع إلى اللفظ ولكن لأنك
رأيت الفائدة ضعفت في الأول وقويت في الثاني وذلك أنك رأيت أبا تمام
لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفاً مكررة لا نجد لها فائدة — إن
وجدت — إلا متكلفة متمحولة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه
يخذلك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك أنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفأها
ولهذه النكته كان التجنيس ، وخصوصاً المستوفى منه مثل « نجا ونجا » — من حلى
الشعر (١)

وعبد القاهر في كتابه الآخر (أسرار البلاغة) يجميل القول في أن سائر
المحسنات البديعية إنما الجمال فيها معنوى لالفظى . (وأما التطبيق والاستعارة وسائر
أقسام البديع فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة
للمعاني خاصة من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب أو يكون لها في

(١) « دلائل الإعجاز » لعبد القاهر الجرجاني ص ٤٠١ - ٤٠٣ .

التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب . أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ، ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس والقياس يجرى فيما تعيه القلوب ، وتتركه العقول ، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان ، لا الأسماع والآذان . وأما التطبيق فأمره أبين^(١) . وكونه معنوياً أجلى وأظهر فهو مقابلة الشيء بضده والتضاد بين الألفاظ المركبة محال ، وليس لأحكام المقابلة ثم مجال .. (١)

مجمل مانقوله عن عبد القاهر هنا ، أنه كان يشغله قضية اللفظ والمعنى وتترأى له هذه القضية حيناً تنقل في أبواب كتابه فهو من أنصار المعنى ومن ثم ينافح عن المعنى ويدافع اللفظ وقد خلص إلى رأى في إعجاز القرآن هو النظم .. ورأى أن المزية في البديع ليست في ألفاظه — كما يتوهم — وإنما في معانيه التي يثمرها النظم ، إلى أن جمال البديع جمال معنوى غير لفظي . ثم تنتهى بنا الوقفة في القرن السادس عند شخصية بلاغية هي :

الزمخشري المتوفى (٥٣٨ هـ) في تفسيره الكشاف :

وإنما الذى وقفنا عند الزمخشري^(٢) — وهو مفسر^(٣) — منزلة تفسيره الكشاف البلاغية وقد تنبه الأقدمون منذ قديم إلى هذه الناحية فأشاروا إليها وإن كانوا قد حذروا — في الوقت عينه — من مذهبه الاعتزالي الذى يسخر البلاغة حيناً لخدمته وسنكتفى بقول ابن خلدون ممثلاً لهذه الآراء يقول في معرض حديثه عن فن البيان : (وأحوج ما يكون إلى هذا الفن المفسرون وأكثر تفاسير المتقدمين غفل عنه حتى ظهر جار الله الزمخشري ووضع كتابه في التفسير وتتبع آى القرآن بأحكام^(٤) هذا الفن بما يبدى البعض من إعجازه فانفرد بهذا الفضل على جميع التفاسير لولا أنه يؤيد عقائد أهل البدع عند اقتباسها من القرآن بوجوه البلاغة ولأجل هذا يتحاماه كثير من أهل السنة مع وفور بضاعته من البلاغة فن أحكم عقائد السنة وشارك في

(١) « أسرار البلاغة » لعبد القاهر الجرجاني ص ٢٦ .

هذا الفن بغض المشاركة حتى يقتدر على الرد عليه من جنس كلامه أو يعلم أنه بدعة فيعرض عنها ولا تضر في معتقده فإنه يتعين عليه النظر في هذا الكتاب للظفر بشيء من الإعجاز مع السلامة من البدع والأهواء^(١) بل الزمخشري منذ مطلع تفسيره ينبه في قوة إلى أن هناك علمين مختصين بالكشف عن جمال القرآن ومزية نظمهما علم المعاني والبيان يقول (إن أملاً العلوم بما يغمر القرائح وأنهمها بما يبهر الأبواب القوارح من غرائب نكت يلفظ مسلكها ومستودعات أسرار مدق سلكها علم التفسير الذي لا يتم لتعاطيه واجالة النظر فيه كل ذي علم كما ذكر الجاحظ في كتاب نظم القرآن فالفقيه وإن برز على الأقران في علم الفتاوى والأحكام، والمتكلم وإن بز أهل الدنيا في صناعة الكلام، وحافظ القصص والأخبار وإن كان من ابن القرية أحفظ والواعظ وإن كان من الحسن البصري أوعظ، والنحوي وإن كان أنحى من سيبويه، واللغوي وإن غلغلك اللغات بقوة لحيته لا يتصدى منهم أحد لسلوك تلك الطرائق ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق إلا رجل قد برع في علمين مختصين بالقرآن وهما علم المعاني وعلم البيان وتمهل في ارتيادهما آونة وتعب في التنقيح عنهما أزمدة وبعثته على تتبع مظانها همة في معرفة لطائف حجة الله وحرص على استيضاح معجزة رسول الله بعد أن يكون آخذاً من سائر العلوم بحظ جامعاً بين أمرين تحقيق وحفظ كثير المطالعات طویل المراجعات قد رجع زماناً ورجع إليه ورد عليه فارساً في علم الأعراب مقدماً في حملة الكتاب، وكان مع ذلك مستمرسل الطبيعة متقادها مشتعل القريحة وقادها يقظان النفس درأكا للمحبة وإن لطف شأنها منتها على الرمزة وإن خفي مكانها لا كرا جاسياً، ولا غليظاً جافياً، متصرفاً إذا دراية بأساليب النظم والنثر مرتاضاً غير ريبض بتلقيح بنات الفكر، قد علم كيف يرتب الكلام ويؤلف، وكيف ينظم ويرصف، طالما دفع إلى مضايقة ووقع في مداخضة ومزالقة^(٢) .

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٥٢ ، ٥٥٣ طبعة مصطفى محمد .

(٢) تفسير الكشاف للزمخشري ج ١ ص ٣ .

فالزحشرى يعطى أعظم قدر من الأهمية للثقافة الأدبية البلاغية للمفسر ، ومن هنا نعتد تفسيره دراسة بلاغية قرآنية لأن البلاغة تشغل جانباً كبيراً من تفسيره . ولو حاولنا التعرف إلى رأى الزحشرى فى الإعجاز لوجدنا أحد شتى رأيه هو بعينه رأى عبد القاهر ويضيف إليه شقاً آخر يقول الزحشرى عن القرآن (أنه كتاب معجز من جهتين من جهة إعجاز نظمها ومن جهة ما فيه من الإخبار بالغيوب^(١)) ويقول فى تفسير الآية «فاعلموا أنما أنزل بعلم الله» (أى أنزل ملتبساً بما لا يعلمه إلا الله من نظم معجز للخلق وأنخبار بغيوب لا سبيل لهم إليه .)^(٢) ويقول فى النظم (هو أم إعجاز القرآن والقانون الذى وقع عليه التحدى ومراعاته أهم ما يجب على المفسر)^(٣) وفى وصف كتاب الإسلام يقول (الكتاب الجامع بين أمرين هو آيات بينات تدل على صدق النبوة لأنه معجزة بنظمه وهو حكمة وعلوم وشرائع)^(٤) . ويبين الزحشرى أن الأسرار البلاغية والنكت الجمالية لا يبرزها إلا النظم (... وهذه الأسرار والنكت لا يبرزها إلا علم النظم وإلا بقيت محتجبة فى أكامها)^(٥) .

تلك إذن نصوص صريحة فى أن الإعجاز الأدبى للقرآن إنما هو فى النظم ، فالزحشرى يسير فى الطريق عينها التى سلكها قبله عبد القاهر وهى أن الجمال أولاً وقبل كل شئ فى النظم ، ولقد تلقف الزحشرى نظرية عبد القاهر من بعده وأخذ فى تطبيقها عملياً خلال تفسيره ، كاشفاً عن

(١) الكشف للزحشرى ج ١ ص ٤٢٤ .

(٢) الكشف للزحشرى ج ١ ص ٤٣٧ .

(٣) الكشف للزحشرى ج ٢ ص ٢٤ .

(٤) الكشف للزحشرى ج ٢ ص ٢١٢ .

(٥) الكشف للزحشرى ج ٢ ص ٣٠٢ .

الجمال المعنوى للنظم فى آى القرآن جميعه . وسنجتزئ هنا بمثال واحد
يبين لنا مدى ما يلقى الزمخشري من بال للنكت الختالية المعنوية التى يراها هى
الجوهر والأصل وأما البديع فعرض عنده وفرغ . وهذا صدى لما رأيناه
قبل عند عبد القاهر . يقول فى تفسير الآية «وقيل يا أرض ابلعى ماءك
ويا سماء أقلعى» كاشفاً عن جمالها المعنوى الحادث من النظم (نداء الأرض
والسماء بما ينادى به الحيوان المميز على لفظ التخصيص والاقبال عليها
بالخطاب من بين سائر المخلوقات وهو قوله : يا أرض ويا سماء . ثم أمرهما
بما يؤمر به أهل التمييز والعقل من قوله : ابلعى ماءك ، وأقلعى . من الدلالة
على الاقتدار العظيم وأن السماوات والأرض وهذه الأجرام العظام منقادة
لتكوينه فيها بما يشاء غير ممتنعة عليه كأنها عقلاء يميزون قد عرفوا عظمته
وجلالته وثوابه وعقابه ، وقدرته على كل مقدور وتبينوا تحم طاعته عليهم
وانقيادهم له وهم يهابونه ويفزعون من التوقف دون الامثال له والتزول
على مشيئته على الفوز من غير ريث فكما يرد عليهم أمره كان المأمور به
مفعولاً لا محسوس ولا إبطاء وبعد هذا التنبيه إلى تلك النكت المعنوية الكامنة
وراء النظم يبين أنها هى اللب وأن الصنعة البديعية قشور بجنبها) ، (....) ولما
ذكرنا من المعانى والنكت استفصح علماء البيان هذه الآية وزقصوا لها
برعوسهم لا لتجانس الكلمتين وحما قوله : ابلعى وأقلعى وذلك وإن كان
لا يخلى الكلام من حسن فهو كغير المثلثت إليه بازاء تلك المحاسن التى هى
اللب وما عداها قشور) (١) .

وبعد فتلک المؤلفات کلها التى أطلنا الوقفة عندها إنما تلتقى حول الدرس
البلاغى للقرآن لكن فيها ما يهدف إلى الافهام والتفسير كمجاز أى عبادة
الذى يقصد إلى التفسير اللغوى ومجازات الشريف الرضى التى تهدف إلى
التفسير الأدبى ومنها ما يهدف إلى الدفاع الكلامى كتأويل المشكل لابن قتيبة ،

(١) الكشف للزمخشري ج ١ ص ٤٤٣ .

ومنها ما يبحث في الإعجاز القرآني بحثاً يختلط فيه الكلام بالبلاغة كالنكت
للرمانى والإعجاز للباقلانى والدلائل لعبد القاهر الحرجانى والكشاف
للزحشرى لكنهم بعد يختلفون شريعاً ... فالرمانى يعد البديع أحد أوجه
سبعة في إعجاز القرآن وهو بذلك أول رائد جعل البديع - فيما نعلم -
وجهاً من وجوه الإعجاز ، وإن كان ابن المعتز في بديعه ومن بعده البلاغيون
يعدون من أوائل أمثلتهم البديعية خصوصاً قرآنية لكنهم لم يفردوها يبحث
صنيع الرمانى : والباقلانى يدفع أن يكون البديع وجهاً من وجوه الإعجاز
ويتفق معه في هذا عبد القاهر والزحشرى والأخيران يريان الجمال في النظم
ومعاني النحو أما البديع فإن كان له جمال فهو في معانيه وليس في ألفاظه .

والذي يستوقف هنا أن المدرسة المصرية أطلقت لفظة بديع لتشمل
جميع علوم البلاغة - بوضعها الأخير كما أصله السكاكي - من معاني
وبيان وبديع لكنها غلبت أوجه البديع حتى لتصبح أبواب المعاني والبيان
عندها دون العشرة أبواب ، من نيف ومائة باب بديعى كما نرى في بديع
القرآن لابن أبي الإصبع .

وبعد فأى تلك الأذواق استساغ ابن أبي الإصبع واختار ؟ ... إن
الذوق الأدبي العام في عصر ابن أبي الإصبع ذوق يحب السجع ويميل إلى
البديع وألوانه وقد رأى ابن أبي الإصبع أن أصدق مثال وأعلى نمط لهذه
الذوق إنما هو في القرآن . فاتجه إليه ووسع الطريق الذى سلكها قبله الرمانى
فجعل الألوان البديعية العشرة مائة لون وتسعة غير مشغول بقضية لفظ
ولا قضية معنى فما انفصلان في تعبير أدبي إلا أن يكون فصل بينهما الحدال
الكلامى والحوار اللفظى وعصية الرأى ، وإنما عبد ابن أبي الإصبع أبواب
البديع كلها محاسن جمالية ولغة أدبية ارتضاها ذوق العصر فيها جمال معنوى
كما أنه فيها جمال لفظى زخرفى فراح يكشف عن ذلك كله في القرآن وآيه ،
يضع اليد عليه ويتبته إليه لا تستوقفه ناحية كلامية أو يغاب عليه هوى إلا أن
يكون الهوى الأدبي فكان ابن أبي الإصبع صادقاً مرتين :

١ - مرة حين مثل ذوق العصر ، فبحث في البديع وجعل مثله الأعلى
التعبير القرآني .

٢ - وثانية حين اتجه إلى اللغة الأدبية ، البديع ، فراح يعدد أمثلتها
من القرآن ويكشف عن جمالها متجها الوجهة التي أخذت مصر دائماً سمتها
إليها في درسها البلاغي ، وهي الوجهة الأدبية .

وبذلك كان ابن أبي الإصبع - في رأينا - ابن عصره وابن بيئته جميعاً .

الفصل الثاني

الإشارة إلى الإيجاز وبمض أنواع المجاز

لأبي محمد عز الدين بن عبد السلام «ت ٦٦٠ هـ»

في هذا الفصل نلتقى بدراسة بلاغية قرآنية ثانية صاحبها شخصية بارزة في القرن السابع فرضت نفسها فرضاً في ميادين البحث الديني والبلاغي ، ألا وهي شخصية سلطان العلماء شيخ الإسلام أبي محمد عز الدين عبد العزيز ابن عبد السلام المصري الشافعي الدمشقي . حياته صورة من صور الحياة في بيتي مصر والشام في القرن السابع ، بما كان فيها من حروب صليبية جاهد فيها المسلمون ذوداً عن دينهم ، وبما حفلت به قصور السلاطين من مؤامرات وكيد ، وبما ثقفه أهل العصر من مواد ثقافية تدور أغلب ما تدور حول الدين وعلومه .

أما مولده فكان بالشام في سنة سبع أو سنة ثمان وسبعين وخمسة ، وتعلم على أئمة عصره ، فتفقه على الشيخ فخر الدين بن عساكر وقرأ الأصول على الشيخ سيف الدين الآمدي وغيره ، وسمع الحديث من الحافظ أبي محمد القاسم بن الحافظ الكبير أبي القاسم بن عساكر وشيخ الشيوخ عبد اللطيف بن إسماعيل بن أبي سعد البغدادي وغيرها (١) ويذكر أنه لبس خرقة التصوف من الشيخ شهاب الدين السهروردي وأخذ عنه (٢) فهذا

(١) طبقات الشافعية الكبرى لتاج الدين السبكي ج ٥ ص ٨٠ .

(٢) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨٣ . ويقول عنه ابن شعبة : كانت له مكاشفات

والذهبي يقول (كان يحضر للسمع ويرقص) (شذرات الذهب ج ٥ ص ٣٠٢) .

الجانب من ثقافته كما نرى يدور حول الفقه والأصول والحديث والتصوف ،
ولا ندرى بعد على من تتلمذ في علوم العربية ، ولكنه على كل حال برع
فيها ، يقول صاحب شذرات الذهب محدثاً عن ألوان ثقافات العز بن
عبد السلام (... وبرع في الفقه والأصول والعربية وفاق الأقران والأضراب
وجمع بين فنون العلم من التفسير والحديث والفقه واختلاف أقوال الناس
بوما أخذهم وبلغ رتبة الاجتهاد ورحل إليه الطلبة من سائر البلاد (١) .

وحين نعرض ما دثر وما شخص من كتبه نجدها كلها مرآة لثقافته
وعلمه فهي تدور حول الفقه والتفسير والحديث وجول علم الكلام
والتصوف ، وله كذلك كتب في المواعظ وفي البيان .

في الفقه له :

- ١ - كتاب القواعد الكبرى (٢) .
- ٢ - كتاب الغاية في اختصار النهاية (٣) .
- ٣ - كتاب الإمام في أدلة الأحكام .
- ٤ - الفتاوى المصرية (٤) .
- ٥ - مقاصد الرعاية .

وفي التفسير له :

- ١ - بحار القرآن (٥) .

- (١) شذرات الذهب ج ٥ ص ٣٠١ .
- (٢) له بدار الكتب كتاب يسمى قواعد الإسلام رقم ٨٤٦ فقه وكتاب يدعى قواعد الأحكام في مصالح الأنام . رقم (١) ش فقه . ومن هذا الكتاب نسخة خطية كتبت في حياة المؤلف محفوظة بمكتبة بلدية الإسكندرية برقم ١٢١٩ ب .
- (٣) مخطوط بدار الكتب رقم ١٨٦ فقه .
- (٤) مخطوط بدار الكتب يسمى فتاوى ابن عبد السلام رقم ١٤ مجاميع .
- (٥) رقم ٣٢ تفسير بدار الكتب .

٢ - فوائد العز بن عبد السلام وهي رسالة تتضمن أسئلة وأجوبة تتعلق بالقرآن الكريم (١) .

٣ - كشف الإشكالات عن بعض الآيات وهي رسالة تتضمن أجوبة عن أسئلة مشككة في آيات من القرآن الكريم (٢) .

وفي الحديث :

اختصر صحيح مسلم :

وفي علم الكلام :

١ - ألف كتاب الفرق بين الإيمان والإسلام (٣) .

٢ - وكتاب بداية السؤل في تفضيل الرسول صلى الله عليه وسلم (٤) .

٣ - ملحة الاقتصاد في الاعتقاد (٥) .

وفي التصوف وضع :

١ - بيان أحوال الناس يوم القيامة .

٢ - فوائد البلوى والمحن .

٣ - كتاب حل الرموز ومفاتيح الكتوز تكلم فيه عن بعض أحاديث وألفاظ من كلام القوم .

٤ - كتاب مسائل الطريقة في علم الحقيقة .

(١) رقم ٧٧ تفسير بدار الكتب . خط .

(٢) رقم ٨٣٦ تفسير بدار الكتب . خط .

(٣) رقم ٣٥ م علم الكلام بدار الكتب . خط .

(٤) بدار الكتب رسالة خطية تسمى : رسالة في بيان تفضيل النبي صلى الله عليه وسلم

على جميع الأنام رقم ٦١٤ مجاميع علم الكلام .

(٥) مخطوطة بدار الكتب رقم ٦٥١ علم الكلام .

وفي المواعظ :

له كتاب كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار ، جعله موعظة
لأهل الاعتبار وتذكرة لنوى الأبصار والاستبصار (١) .

وفي البيان :

له الكتاب موضوع هذا الفصل وسيجئنا حديثه بعد قليل .
ولعله قد انضاف إلى عامل التلمذ على أئمة العلماء في عصره عامل
شخصيته هو ، وهي شخصية نستطيع أن نصفها بالتححرر والقوة ،
وكانت الأحداث والمحن تمر بتلك الشخصية فما تضعف منها شيئاً بل تزيد
قوة إلى قوة وتبرز معدنها الصافي . وسنرى في خلال ترجمته الدلائل
المؤيدة ... ثقف إذن عز الدين بن عبد السلام علوم الدين وبرع فيها ،
وبلغ مرتبة الاجتهاد ، وصار مقصد الطلبة من البلاد الإسلامية ، وأهله علمه
وشخصيته أن يلي أرفع المناصب الدينية في الشام ، فولى الخطابة والإمامة
في الجامع الأموي ، وفي ذلك يقول تلميذه أبو شامة (وكان أحق الناس
بالخطابة والإمامة وأزال كثيراً من البدع التي كان الخطباء يفعلونها من دق
السيف على المنبر وغير ذلك وأبطل صلاتي الرغائب ونصف شعبان ومنع
منهما (٢) ويذكر المترجمون له أنه وهو خطيب بدمشق ترك على الخطابة
طابعاً من شخصيته فكما ترك دق السيف على المنبر ، ترك كذلك كل ما يمكن
أن ينعت بالتكلف فلم يلبس سواداً ولا سمع خطبته بل كان يقولها مترسلاً (٣) —
على حد ما قال العماد في الشذرات . وقد استوقفت هذه الحصلة الأدبية
الآخيرة والتي ذكرها العماد وحده بين من ترجموا للعز بن عبد السلام — الدكتور
عبد اللطيف حمزة فعقب عليها بقوله (... إننا للأسف لم نعر بعد على شيء)

(١) مطبوع .

(٢) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨٠ .

(٣) شذرات الذهب لابن العماد ج ٥ ص ٣٠٢ .

من خطب هذا الشيخ الذي عدل عدولاً تاماً عن السجع وإن كنا نعلم أنه كان من الحرأة والحسرة والاعتداد بالنفس بحيث كان في العصر الأيوبي أمة واحدة في كل شيء في الفقه وفي الوعظ وفي انتقاد الحكام ... مثل هذا الرجل الحرى لم يكن غريباً أن يخرج على هذا التقليد الأدبي المثين ، وهو مراعاة السجع في الكتابة أو الخطابة . ولا ريب عندنا في أنه أطلق قلمه ولسانه من تلك القيود القديمة كما أطلق عقله ورأيه وقلبه من تلك المخاوف التي ملأت قلوب غيره من الناس (١) .

والذي نفهمه من عبارة ابن العماد أنه كان يترك التكلف ، فلهذا ترك طريقة الخطباء الذين أسلموا زمام موضوعاتهم الخطابية للسجع يتحكم فيها حتى لتصبح الخطب كلاماً حظه من الأفكار قليل ضئيل ونصيبه من عبث اللفظ وموسيقى السجع كثير ، أما قول ابن العماد الصريح أنه لم يسجع خطبته بل كان يقولها مترسلاً فهذا ما نشك فيه لأمر :

أولاً : لم يذكر أحد من المراجعين لعز الدين مسألة تركه للسجع غير ابن العماد .

ثانياً : لأن للعز كتاباً في المواعظ ، والموعظة قرينة النسب من الخطابة ، وكلمه سجع ، ولتقتطف هنا أسطراً من كلامه في إشارة الورد يقول منها : (ثم سمعت مجاوبة الشجارير بأفنانها والأزاهير بألوانها فرأيت الورد ينخر عن طيب وروده ويعرف بعرفه عند شهوده فيقول أنا الضيف فاغنموا وقتي فالوقت سيف أعطيت نفس العاشق وكسيت ملاحه المعشوق وأنا الزائر وأنا المزور ومن طمع في بقائي فان ذلك زور ... الخ) (٢) .

ثالثاً : أن كثيراً من كتبه — كما مر بنا — مسجوعة الأسماء ، وهو في هذا مجارى ذوق العصر الكلف بالسجع والبديع عامة .

(١) أدب الحروب الصليبية للدكتور عبد اللطيف حمزة ص ٢١٩ ، ٢٢٠ .

(٢) كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار لعز الدين بن عبد السلام ص ٤ .

رابعاً : وأخيراً فلأن خطبة من خطبه لم تصلنا حتى نحكم بما قال
العماد أو نعمم تركه للتسجع في الكتابة والخطابة لذلك كله فنحن نقول إن
عز الدين بن عبد السلام كان يجعل اعتباره الأول للأفكار والمعاني ولا يضيره
بعد أن يسجع أو يترسل ، ولكن الرجل كان يطلق العبارة يترسل حين
يقول بديها ويسجع حين الثاني .

ونعود للعز وهو لما يزل في دمشق - في عصر الملك الأشرف - والأخير
تفرد من أسرة صلاح الدين في عدم التمدد بالمدبب الأشعري . ذلك أنه قد
التف بالملك الأشرف (ت ٦٣٥ هـ) جماعة من الحنابلة منذ الصغر فأوهموه
أن الذي هم عليه اعتقاد السلف وهو اعتقاد أحمد بن حنبل رضي الله عنه
وفضلاء أصحابه واختلط هذا بلحم السلطان ودمه وصار يعتقد أن مخالف
ذلك كافر حلال الدم فلما أخذ الملك الأشرف في الميل إلى الشيخ عز الدين
لما بلغه عنه ما هو عليه من القيام لله والعلم والدين وأنه سيد أهل عصره وحجة
الله على خلقه وشت هذه الطائفة به وقالوا إنه أشعري العقيدة وكتبوا إلى
العز يناقشونه في مسائل من الكلام كي يفتضح أمره عند السلطان فما خاف
العز وما جبن بل كتب رسالة ألم فيها بأصول العقيدة الأشعرية مبيناً فيها
ما يفهمه من رسالة العلم والعلماء ومشيراً إلى واجب السلطان حيال الدين
وكتب ذلك كله في قوة وفي جرأة تستعرب إلا من مثله (١) .

وعلى مثل تلك السيرة ، من الإخلاص لدينه وعامه ، والاعتداد
بشخصيته ووقوفه مع ما يعتقد أنه الحق حيث كان سارت حياة العز بن
عبد السلام في الشام إلى أن كانت أيام الصالح إسماعيل المعروف
بأبي الخبيش ، وأبو الخبيش هذا استعان بالفرنج وأعطاهم مدينة صيد
وقلعة الشقيف فأنكر عليه الشيخ عز الدين وجاهر برأيه فيه وترك الدعاء له

(١) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨٥ وما بعدها .

في الخطبة (١) ولقي من جراء ذلك العزل من منصبه فالسجن ثم غادر بعد موطنه إلى القاهرة في حدود سنة تسع وثلاثين وستائة (٢) ومر في طريقه إلى القاهرة بالكرك فلتقاه صاحبها وسأله الإقامة عنده فقال له : بلدك صغير على علمي (٣) هكذا قال قولة من يعرف قدر نفسه ومبلغ علمه ويحكي السبكي أنه حين وصول عز الدين إلى القاهرة تلتقاه سلطانها الملك الصالح نجم الدين أيوب ابن الملك الكامل وأكرمه وولاه خطابة جامع عمرو بن العاص بمصر والقضاء بها ، ولما بنى الملك الصالح مدرسة الصالحية المعروفة بين القصرين بالقاهرة فوض تدريس الشافعية بها إلى الشيخ عز الدين فباشره وتصدى لنفع الناس بعلومه (٤) . ويروى أنه حين استقر مقام الشيخ عز الدين بمصر أكرمه حافظ الديار المصرية وزاهاها عبد العظيم المنذرى وامتنع من الفتيا وقال : « كنا نقتي قبل حضور الشيخ عز الدين وأنا بعد حضوره فنصب الفتيا متعين فيه (٥) » وهكذا أخذ عز الدين مكان الصدارة العلمية فأصبح قاضى مضر ومفتيا ، وكان مجلسه العلمى يجمع إلى الحديث والتفسير ، والفقه والتصوف يحكى السبكي يقول بشأن ما كان يدور في مجلسه من حديث التصوف : (... ذكر أنه كان يقرأ بين يديه رسالة القشيري ^١ فحضره مرة الشيخ أبو العباس المرسى لما قدم من الإسكندرية إلى القاهرة فقال له الشيخ عز الدين تكلم على هذا الفصل فأخذ المرسى يتكلم والشيخ عز الدين يزحف في الحلقة ويقول : اسمعوا هذا الكلام الذى هو حديث عهد بربه (٦) ويعقب القاضى عز الدين الهكارى على ذلك بقوله :

-
- (١) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨٠
 - (٢) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨١ .
 - (٣) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨١ .
 - (٤) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨١ .
 - (٥) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨١ .
 - (٦) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨٣ .

وقد كانت للشيخ عز الدين اليد الطولى في التصوف وتصانيفه قاضية بذلك^(١) . ولم يقصر عز الدين نشاطه العلمى على بيئة القاهرة وحدها بل انتقل إلى بيئة قوص حيث ولاه الملك الصالح قضاءها^(٢) ويروى أن مجالسه العلمية كانت تضم إلى ما كان يدور فيها من علوم الدين ، الأدب أيضاً ، ويظهر أن الأدب كان لو نأ تتلون به محاضراته فالقطب اليونى يقول إنه كان مع شدته ، فيه حسن محاضرة بالنوادر والأشعار^(٣) ويظهر أنه في الشعر بخاصة كان مقلاً كما يرمى خبر هذا المجلس الأدبى الذى يقصه صاحب الطالع السعيد يقول : (أنشدنى صاحبنا الشيخ الصالح الفاضل الثقة ضياء الدين منتصر بن الحسن بن منتصر خطيب إدفو قال : أنشدنى القاضى الفقيه العالم مفتى المسلمين عمر بن عبد العزيز بن المفضل الأسوانى لنفسه . وقال لى : أنشدنى الشيخ الإمام أبو محمد بن عبد السلام هذا البيت وطلب من جماعة أن يكملوا عليه والبيت الذى أنشده الشيخ هو قوله :

لو كان فيهم من عراه غرام ما عنفوني في هواه ولا مواء .
قال فنظمت أنا :

لكنهم جهلوا لذاذة حسنه . وعلمتها فلذا مهرت وناموا
يقول منها في مديح عز الدين :
مولاي عز الدين عز بك العلا فخرأ فدون جدالك منه إلهام .
لما رأينا منك علماً لم يكن في الدرس قلنا إنه إلهام .
جاوزت حد المدح حتى لم تطق نظماً لفضلك في الورى النظام
لولاك عز الدين تنعش خاطرى ما كان لى في البلدتين مقام .
فعليك يا عبد العزيز تحية وعليك يا عبد السلام سلام .

(١) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨٣ .

(٢) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨١ .

(٣) شذرات الذهب لابن العماد ج ٥ ص ٣٠٢ .

قال وكان ذلك بمجلس الدرس . فقال لى : أنت إذن فقيه شاعر . فقلت :
هذه الشهادة من مولانا أوفى جائزة . ورأيت هذه القصيدة والحكاية بخط
شيخنا تاج الدين الدشناوى فقال إنه لم يعرف للشيخ عز الدين غير هذا
البيت الأول (١) .

وتخرج على يديه من أئمة العلم والفقهاء بقوص شيخ الإسلام ابن دقيق
العيد ، والعلامة أحمد أبو العباس الدشناوى والعلامة أبو محمد هبة الله
القفطى وغيرهم (٢) .

وحينما كان عز بن عبد السلام ، فى بيته القاهرة أو الصعيد أو قبل فى
الشام ، فقد كان رجلاً مسلماً حقاً ، يدرك أن الإسلام نظام يمتزج فيه
الدين بالدنيا فليس الدين أقوالاً وأعمالاً تمارس للآخرة وحدها ، وإنما للدنيا
أيضاً ، فالدين ذو صلة وثيقة بالمجتمع ، وهكذا رأينا الرجل لا يرى منكراً
إلا وشهر به ، ولا يرى فى يوم رأياً صواباً دعاه إليه اجتهد به ، ثم ارتأى بعد
حين رأياً آخر إلا ويرجع عن رأيه الأول جهاراً فهو مع الحق ولو على نفسه .
يحكى القاضى عز الدين الهكارى ابن خطيب الأشمونين فى مصنف له ذكر
فيه سيرة الشيخ عز الدين أن الشيخ عز الدين أفتى مرة بشيء ثم ظهر له أنه
خطأ فنادى فى مصر والقاهرة على نفسه : من أفتى له فلان بكذا فلا يعمل
به فإنه خطأ (٣) .

وفى مصر اتفق أن أستاذ دار الملك الصالح نجم الدين أيوب وهو فخر الدين
عثمان بن شيخ الشيوخ وكان إليه أمر المملكة عمد إلى مسجد بمصر فعمل على
ظهره بناء لطبل خانات وبقيت تضرب هنالك فلما ثبت هذا عند الشيخ عز الدين
حكم بهدم ذلك البناء وأسقط فخر الدين بن الشيخ وعزل نفسه من القضاء (٤) .

(١) الطالع السعيد للأدقوى ص ٢٤٠ ، ٢٤١ .

(٢) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨٠ .

(٣) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨٣ .

(٤) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨١ .

والباجي يحكى قصة من أقاصيص الغيرة الدينية والحرارة في الحق عند أستاذه العز بن عبد السلام يقول : (طلع شيخنا عز الدين مرة إلى السلطان. في يوم عيد إلى القلعة فشاهد العسكر مصطفى بن يديه ومجلس المملكة. وما السلطان فيه يوم العيد من الأبهة وقد خرج على قومه في زينته على عادة سلاطين الديار المصرية وأخذت الأمراء تقبل الأرض بين يدي السلطان. فالتفت الشيخ إلى السلطان وناداه : يا أيوب ما حجتك عند الله إذا قال لك ألم أبوى لك ملك مصر ثم تبيح الخمر . فقال : هل جرى هذا ؟ فقال : نعم الحانة الفلانية يباح فيها الخمر وغيرها من المنكرات وأنت تتقلب في نعمة هذه المملكة . يناديه كذلك بأعلى صوته والعساكر واقفون . فقال : يا سيدى هذا أنا ما عملته هذا من زمان أبى فقال : أنت من الذين يقولون إنا وجدنا آباءنا على أمة . فرسم السلطان بإبطال تلك الحانة ... ويستمر الباجي يقول : سألت الشيخ لما جاء من عند السلطان وقد شاع هذا الخبر : يا سيدى كيف الحال ؟ فقال : يا بنى رأيته في تلك العظمة فأردت أن أهينه لثلاث تكبر عليه نفسه فتؤذيه . فقلت : يا سيدى أما خفته ؟ فقال : والله يا بنى استحضرت هبة الله تعالى فصار السلطان قدامى كالقط ... (١).

ولعل من أروع ما يؤثر له واقعته مع أمراء الدولة المصرية من الأجناد وهم جماعة ذكر أن الشيخ لم يثبت عنده أنهم أحرار وأن حكم الرق مستصحب عليهم لبيت مال المسلمين فبلغهم ذلك فعظم الخطب عندهم فيه واحتدم الأمر والشيخ مصمم لا يصحح لهم بيعاً ولا شراء ولا نكاحاً وتعطلت مصالحهم بذلك وكان من جملتهم نائب السلطنة فاستشاط غضباً فاجتمعوا وأرسلوا إليه فقال : نعقد لكم مجلساً وينادى عليكم لبيت مال المسلمين ويحصل عتقكم بطريق شرعى فرفعوا الأمر إلى السلطان فبعث إليه فلم يرجع فجرت من السلطان كلمة فيها غلظة حاصلا الإنكار على الشيخ في دخوله في هذا الأمر

(١) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨١ ، ٨٢ .

وأنه لا يتعلق به فغضب الشيخ وحمل حوائجه على حمار وأركب عائلته على حمار أخرى ومشى خلفهم خارجاً من القاهرة قاصداً نحو الشام فلم يصل إلى نحو نصف ما يريد إلا وقد لحقه غالب المسلمين لم تكذب امرأة ولا صبي ولا رجل لا يؤبه إليه يتخلف لاسيما العلماء والصلحاء والتجار وأنحاءهم فبلغ السلطان الخبر وقيل له متى راح ذهب ملكك فركب السلطان بنفسه ولحقه واسترضاه وطيب قلبه فرجع وتم له ما أراد ونادى على الأمراء واحداً واحداً وغالى في ثمنهم وقبضه وصرفه في وجوه الخير وهذا ما لم يسمع بمثله عن أحد (١).

وكان الرجل إلى هذا الجهاد العلمى والدينى يشارك بالعمل ، فلم يبخل بالمشورة والرأى ، ولا قصر علمه على الخطب والكتب ، فراه مع العسكر المسلمين فى واقعة الفرنج على دمياط (٢) وما من شك فى أنه كان ثمت يحمى المسلمين ويرغبهم فى الجهاد مستنصراً بالنص القرآنى والحديث النبوى والشاهد التاريخى . والعز بن عبد السلام هو الذى أشار على السلطان الظاهر بپرس - وكان يتعلل بفقر خزانته من المال - أن يحارب التتار وينفق على الحرب مما عنده وعند الحريم والأمراء من حلى وأموال وإن احتاج بعد إلى مال فليقترض من التجار فعمل السلطان بمشورته ، وكانت واحدة من عوامل نصره (٣) .

ولئن أردنا تصور المكانة التى شغلها عز الدين بن عبد السلام من قلوب الناس والحكام فى عصره ، فهذه شواهد من التاريخ ... يصفه السبكى بقوله : (إمام عصره بلا مدافعة القائم بالأمر بالمعروف والنهى عن المنكر فى زمانه المطلع على حقائق الشريعة وغوامضها العارف بمقاصدها لم ير

(١) طبقات الشافعية للسبكى ج ٥ ص ٨٤ ، ٨٥ .

(٢) طبقات الشافعية للسبكى ج ٥ ص ٨٤ .

(٣) طبقات الشافعية للسبكى ج ٥ ص ٨٤ .

مثل نفسه ولا رأى من رآه مثله علماً وورعاً وقياماً في الحق وشجاعة وقوة
جنان وسلطة لسان^(١) .

وهذا الخليفة المستعصم العباسي لا يقبل رسالة واردة من أستاذ دار
الملك الصالح نجم الدين أيوب وهو فخر الدين عثمان بن شيخ الشيوخ
ويقول : (إن المذكور أسقطه ابن عبد السلام فنحن لا نقبل روايته)^(٢) .

والملك الظاهر بيبرس لم يبايع واحداً من الخليفة المستنصر والخليفة
الحاكم إلا بعد أن تقدمه الشيخ عز الدين للمبايعة ثم بعده السلطان ثم
القضاة...^(٣) وفيه يقول تلميذه شيخ الإسلام ابن دقيق العيد : (كان ابن
عبد السلام أحد سلاطين العلماء) وأما جمال الدين بن الحاجب فقال فيه :
(ابن عبد السلام أفقه من الغزالي)^(٤) .

وبلغ من ذبوع صيته العلمي في أرجاء العالم الإسلامي بعامة ومصر
خاصة أن كان من أمثال المضريين (ما أنت إلا من العوام ولو كنت ابن
عبد السلام)^(٥) .

وكانت وفاة هذا العلامة سنة ستين وستمائة ، يوم الأحد عاشر جمادى
الأولى أو حادى عشرة وكان يوماً مشهوداً حضر جنازته الخاص والعام ،
ولما مرت جنازة الشيخ عز الدين تحت القلعة وشاهد الملك الظاهر كثرة
الخلق الذين معها قال لبعض خواصه اليوم استقر أمرى في الملك لأن هذا
الشيخ لو كان يقول للناس اخرجوا عليه لانتزع الملك منى^(٦) ونزل
السلطان الظاهر بيبرس وصلى عليه مع الناس بالقرافة ... وصلى عليه في

(١) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨٠ .

(٢) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨١ .

(٣) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨٣ وما بعدها .

(٤) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨٣ .

(٥) فوات الوفيات ج ١ ص ٥٩٦ .

(٦) طبقات الشافعية للسبكي ج ٥ ص ٨٣ ، ٨٤ .

جامع دمشق وغيره من الجوامع بالشام يوم الجمعة سلخ جمادى الأولى رحمه الله ، ونادى النصير المؤذن بعد الفراغ من صلاة الجمعة : الصلاة على الفقيه الإمام شيخ الإسلام عز الدين بن عبد السلام (١) تلك إذن هي شخصية عز الدين بن عبد السلام ، وسعت عصرها علماً وورعاً وجهاداً فرأينا أنه ثقف علوم الدين وتضلع فيها حتى بلغ مرتبة الاجتهاد كما أنه كان متصرفاً مجاهداً في الحرب التي خاضها مسلمو القرن السابع ضد الصليبيين ثم التار من بعد . وهو له إنتاج في كل ناحية من نواحي ثقافته كما رأينا . غير أنه مع غلبة الثقافة الدينية عليه فقد خص الدرس البياني بالكتاب موضوع حديثنا منذ الآن والمسمى (الإشارة إلى الإيجاز وبعض أنواع المجاز) .

تحليل كتاب الإشارة إلى الإيجاز :

يعتبر كتاب الإشارة إلى الإيجاز من أقدم الكتب التي للمطبعة العربية عهد بها . فقد طبع في الآستانة سنة ١٣١٣ هـ منذ ثمان وستين عاماً وهو من هذه الناحية له قيمته التاريخية . وهو من الناحية العلمية ذو نفاسة أيضاً . فإن التأليف العربي المفرد للدرس المجازي قليل . ولقد عرف الأقدمون للكتاب قدره ، فنجد السيوطي من بينهم يعرض للكتاب بالتلخيص في مؤلف له سماه (مجاز الفرسان إلى مجاز القرآن) (٢) وأورد منه طرفاً في كتاب الاتقان مع زيادات من مصادر أخرى . ومن أسف فقد ضاع موجز السيوطي المسمى مجاز الفرسان ، وقد رجعت إلى ما حرره السيوطي في الاتقان فوجدته يذكر أبواباً مما في كتاب العز (٣) .

- (١) تراجم رجال القرنين السادس والسابع لابن أبي شامة ص ٢١٦ .
 (٢) يقول السيوطي في النوع الثاني والخمسين من كتابه الاتقان في حقيقة القرآن ومجازه : (وقد أفردته بالتصنيف الإمام عز الدين بن عبد السلام ولخصته مع زيادات كثيرة في كتاب سمّيته مجاز الفرسان إلى مجاز القرآن (الاتقان للسيوطي ج ٢ ص ٣٦) .
 (٣) حاول الأستاذ محمد عبد الغني حسن ناشر كتاب (تلخيص البيان في مجازات القرآن أن يدل على أن كتاب الرضى مفرد في التأليف لم يسبق ولم يلحق فلنسمع إلى طرف من حديثه

غير أن لنا على تسمية كتاب العز ملاحظة :

١ - فاسم الكتاب كما هو مطبوع (الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز) وهو عنوان يوهم أن العز بن عبد السلام قد عرض للمجاز

= هناك . (ويظهر إن الله شاء أن يظل كتاب مجازات القرآن للشرىف الرضى وحده ، وأن ينفرد بهذه المزية فلا يشركه كتاب عربى آخر فى مجازات القرآن . فقد ذكر صاحب «كشف الظنون» أن لعز الدين بن عبد السلام سلطان العلماء المصرى الشافعى المشقى المتوفى سنة ٦٦٠ هـ كتاباً اسمه مجاز القرآن وأن جلال الدين السيوطى المتوفى سنة ٩١١ قد اختصره وسماه (مجاز الفرسان إلى مجاز القرآن) فأين كتاب العز بن عبد السلام ؟ وأين مختصر السيوطى له ؟ وهل هو فى مجاز القرآن بالمعنى الذى قصده أبو عبيدة ؟ أم بالمعنى البيانى الاستعارى الذى أنفرد الشرىف الرضى بالتصنيف فيه ؟ الحق أن مصادرنا تسكت سكوتاً مطبقاً عن كتاب «مجازات القرآن» لعز بن عبد السلام . ولعله ضاع فيما ضاع من تراث الإسلام (مقبلة ناشر كتاب تلخيص البيان فى مجازات القرآن) للشرىف الرضى ص ٣٠) . هكذا يفترض دون استشارة فهرس دار الكتب أو أية مكتبة عامة أو حتى الرجوع إلى معجم سركيس أو يقتنع بما أورده السيوطى من تلخيص كتاب العز فى إتقانه ومع أن السيوطى ينص على أن للعز بن عبد السلام تأليفاً فيه . ويتضح بما لا يقبل شكاً أن درسه للمجاز درس بيانى . وناشر مجازات الشرىف الرضى لا يكتفى بما قال بل يشكك فىقول : (والحق أن السيوطى المؤرخ رحمه الله وهو يترجم لنفسه فى كتابه حسن المحاضرة ج ١ ص ١٨٨ ذكر ثبناً شاملاً بأسماء كتبه ورسائله فلم يذكر فيه اسم كتاب «مجاز الفرسان إلى مجاز القرآن» الذى ذكر صاحب كشف الظنون أنه اختصره بن . كتاب «مجاز القرآن» لعز الدين بن عبد السلام . فكيف يفوت السيوطى نفسه أن يسجل لنفسه كتاباً اختصره لسلطان العلماء قبله ؟ مع ما نعرفه من ميله حرص السيوطى على أن لا يفوته فى هذا الثبت الجامع كتاب واحد من كتبه ؟

إن السيوطى نفسه - فى كتاب آخر من كتبه - يساعدنا على حل هذا اللغز فى كتابه (الإتقان فى علوم القرآن ج ٢ ص ٣٦) وفى الفصل الذى عقده للحديث عن حقيقة القرآن ومجازه يقول هذه العبارة عن المجاز القرآنى : (وقد أفرده بالتصنيف الإمام عز الدين بن عبد السلام ولخصه مع زيادات كثيرة فى كتاب سميته مجاز الفرسان إلى مجاز القرآن) .

فكيف نعلل إغفال السيوطى لذكر كتابه هذا عن مجاز القرآن فى ثبت مؤلفاته الذى ذكره فى ترجمة حياته فى كتابه (حسن المحاضرة) ؟ يبدو أن العلة من اليسر والوضوح بحيث لا تثير شكاً ولا خلافاً ولا ألغازاً . فقد كتب السيوطى كتابه (حسن المحاضرة) قبل أن يؤلف «مجاز الفرسان إلى مجاز القرآن» الذى يبدو أنه صنعه بأخرة من عمره ، ومن هنا لم يدرجه فى ثبت مؤلفاته لأنه كان لا يزال مستكناً فى طوايا المجهول المغيب .

من زاوية ما فيه من إيجاز . لكن أغلب الظن أن العز بن عبد السلام توقف عن إيراد أنواع الحذف التي استعمل بها كتابه في أبواب المحاز لأن الحذف يختلف في عدة من المحاز وللبلّاغين فيه آراء : يقول السيوطي عن الحذف مورداً الأقوال فيه : (فالمشهور أنه من المحاز وأنكره بعضهم لأن المحاز استعمال اللفظ في غير موضوعه والحذف (ليس) ^(١) كذلك وقال ابن عطية : حذف المضاف هو عين المحاز ومعظمه وليس كل حذف مجاز ... وقال الزنجاني في المعيار : إنما يكون مجازاً إذا تغير حكمه فإذا لم يتغير كحذف خبر المبتدأ المعطوف على جملة فليس مجازاً إذ لم يتغير حكم ما بقي من الكلام . وقال القزويني في الإيضاح : متى تغير إعراب الكلمة بحذف أو زيادة

على أن ابن شاکر الکتبی لم يذكر في الوافي بالوفيات وهو يترجم لعز الدين بن عبد السلام أن له كتاباً في «مجاز القرآن» مع أنه ذكر له «القواعد الكبرى» و «القواعد الصغرى» و «مقاصد الرعاية» و «مختصر نهاية المطلب» وغيرها . فلماذا أغفل ابن شاکر الکتبی کتاب مجاز القرآن لعز الدين بن عبد السلام ؟ ومع أن موضوع المجازات القرآنية نادر في التأليف الإسلامي العربي . الحق أن هذا الإغفال قد أوقفنا على عشوة من الأمر ، وحيرة من الرأي .. الخ (مقدمة ناشر مجازات القرآن الشريف الرضي ص ٣٠ ، ٣١) .

لن نعلق بشيء إلا على الفقرة الأخيرة التي استند فيها إلى عدم ذكر ابن شاکر لكتاب مجاز القرآن لعز ، ونحن نتساءل هل تستقصي كتب التراجم عادة ذكر مؤلفات المترجم لهم أم تذكر الأغلب على فهم ، وكتب الترجمة تلك تستقصي حيناً وتذكر بعض الكتب وتغفل البعض أحياناً غير مستندة في ذلك إلى قاعدة محددة ، هذا وكتاب ابن شاکر موسوم (بفوات الوفيات) أما الوافي بالوفيات الذي ذكره الناشر فهو للصفدي .

وإبن شاکر قال بالنص حين عرض للذكر كتب العز بن عبد السلام له (اختصار نهاية المطلب و «القواعد الكبرى» و «القواعد الصغرى» و «مقاصد الرعاية» وغير ذلك) (فوات الوفيات لابن شاکر ج ١ ص ٥٩٥) (قابن شاکر ينص صراحة على أنه يذكر بعض مؤلفاته لا كلها وليس عدم ذكره للجميع يتنافى أن للعز كتباً أخرى أو الحكم بأنها ليست له . على أنه ما يحق لنا أن نشكك في كتاب موجود بأيدينا مطبوع وتلخصه بعد حياة مؤلفه بقرنين السيوطي وأورد له موجزاً في الإتيان . ثم منذ سبعة قرون إلى اليوم والكتاب شاخص يجاور غيره من فقائس التراث الإسلامي .

(١) لم تكن بالأصل والمعنى يستلزمها .

فهى مجاز نحو «واسأل القرية» «ليس كمثل شىء» وإن كان الحذف أو الزيادة لا يوجب تغير الإعراب نحو «أو كصيب» «فبما رحمة» فلا توصف الكلمة بالمجاز (١) ونجد العز بن عبد السلام يتفق رأيه فى الحذف تماماً وآراء ابن عطية والزنجاني والقزويني فهو القائل عن حذف المضاف : «ليس حذف المضاف من المجاز لأن المجاز استعمال اللفظ فى غير ما وضع له أولاً والكلمة المحذوفة ليست كذلك وإنما التجوز فى أن ينسب إلى المضاف إليه ما كان منسوباً إلى المضاف كقوله تعالى : «واسأل القرية التى كنا فيها والعير التى أقبلنا فيها» فنسبة السؤال إلى القرية والعير هو التجوز لأن السؤال موضوع لمن يفهمه فاستعماله فى الحمادات استعمال اللفظ فى غير موضعه فكونهما مسؤولين من جهة اللفظ دون المعنى هو المجاز ومصحح هذا المجاز ما بين أهل القرية وأصحاب العير من ملازمتهما . وشرط مجاز الملازمة أن تقع الملازمة فى غالب الأمر ولا يشترط عدم الانفكاك (٢) .

ولما كان حذف المضاف يتردد بين أن يكون مجازاً أو حقيقة فقد ذكر العز مرتين مرة حين عده أول أنواع الحذف وأخرى حين خصص له الفصل الثامن والأربعين من أنواع المجاز وإن كان قد أورده ثمت مستقصى من القرآن دون تحليل جمالى ما .

٢ - قرر السيوطى فى إتقانه أن العز أفرد مجازات القرآن بالتصنيف - كما مر بنا - ويروى المتأمل حقاً لكتاب العز بن عبد السلام أن مبحث المجاز هو الغالب عليه فقد خصص له فى كتابه سبعة وأربعين فصلاً بينما استأثر الإيجاز بتسعة عشر نوعاً من أنواع الحذف وبالباب الثامن والأربعين الذى أورد فيه العز بن عبد السلام أمثلة من حذف المضافات على ترتيب السور والآيات :

(١) الإتقان للسيوطى ج ٢ ص ٤٠ ، ٤١ .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز للعز بن عبد السلام ص ٨ .

٣ - التقسيم الواضح لمبحث الكتاب هو هذا : ذكر عز الدين في أول كتابه الإيجاز وعدد من أنواعه تسعة عشر نوعاً فهذا قسم يضمه (الإيجاز) وخصص سبعة وأربعين فصلاً للمجاز فهذا قسم ثان ويضمه (المجاز) . فالكتاب على هذا درس بياني لموضوعي الإيجاز والمجاز .

لذلك كله نخيل إلينا أن تسميه الكتاب محرفة وأنها أصلاً (الإشارة إلى الإيجاز (و) بعض أنواع المجاز) خاصة ومن السهل تحريف الواو إلى حرف (في) كتابة . ثم نشرع الآن في عرض أبواب الكتاب وتحليله ..

أولاً - الإيجاز

يبتدى العز بن عبد السلام كتابه ببيان أن الإيجاز مقياس بلاغي ، بلاغته في كثرة المعاني مع تقليل الكلام وفي تقريبه الأفكار إلى الأفهام فيقول من مقدمته (الحمد لله الذي بعث نبياً صلى الله عليه وسلم بجوامع الكلم واختصر له الحديث اختصاراً ليكون أسرع إلى فهم الفاهمين وضبط انضابطين وتناول المتناولين فكل كلمة يسيرة جمعت معاني كثيرة فهي من جوامع الكلم . والاختصار هو الاقتصار على ما يدل على الغرض مع حذف أو إضمار والعرب لا يحذفون ما لا دلالة عليه . ولا وصلة إليه لأن حذفها لا دلالة عليه مناف لغرض وضع الكلام من الإفادة والإفهام وفائدة الحذف تقليل الكلام وتقريب معانيه إلى الأفهام^(١)) وإذ أن الحذف ضرب من ضروب الإيجاز ، فهو يعرض للحذف وبيان أنواعه . وقد ذكر العز من أنواع الحذف تسعة عشر نوعاً يمثل لها بحشد من آي القرآن : ومما ذكر .

١ - حذف المضافات : وله أمثلة كثيرة منها :

نسبة التحليل والتحريم والكراهة والإيجاب والاستحباب إلى الأعيان فهذا من مجاز الحذف إذ لا يتصور تعلق الطلب بالأجرام وإنما تطلب أفعال يتعلق بها :

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام ص ٢ .

(أ) فتحريم الميتة تحريم لأكلها وتحريم الخمر تحريم لشربها وتحريم
الحرير تحريم لاستعماله وكذلك تحريم أواني الذهب والفضة .

(ب) وتحريم الصدقة في قوله عليه السلام «لا تحل الصدقة لمحمد ولا
لآل محمد» وفي قوله «لا تحل الصدقة لغني» تقديره فيهما لا يحل أخذ الصدقة
أو تناول الصدقة والمراد بالصدقة ها هنا الزكاة إذ لا تحرم صدقة التطوع
على الغني ولا على ذي المرة السوي .

(ج) وكذلك قوله تعالى «حرمت عليهم طيبات أحلت لهم» أي حرمت
عليهم أكل طيبات أو تناول طيبات أحل لهم أكلها أو تناولها وتقدير تناول
أولى ليدخل فيه شرب ألبان الإبل فإنها من جملة ما حرم عليهم... (١)

ونلاحظ هنا أن كثيراً من الأمثلة آيات من القرآن مما يستدل به على
مسائل الفقه وهذا ولا ريب انعكاس لثقافة العز الفقهية على مبحثه البياني .
بل ونرى العز يستخدم ثقافته الفقهية في الاستدلال البلاغي ، فينصب ثمانية
أدلة للتهدى بها في الحذف ، عناصرها البسائط ستة :

العقل — المقصود الأظهر — الوقوع — العادة — السياق — الشرع .

يقول عز الدين معدداً أدلة الحذف :

أولاً : ما يدل العقل على حذفه والمقصود الأظهر على تعيينه . وله مثالان :

(أ) أحدهما قوله «حرمت عليكم الميتة» .

(ب) المثال الثاني قوله : «حرمت عليكم أمهاتكم»

فإن العقل يدل على الحذف إذ لا يصح تحريم الأجرام لأن شرط التكليف
أن يكون الفعل مقدوراً عليه والأجرام لا يتعلق بها قدرة حادثة وكذلك
لا يتعلق بها قدرة قديمة إلا في أول أحوال وجودها فما لا يتعلق به قدرة ولا
إرادة فلا تكليف به إلا عند من يرى التكليف بما لا يطاق ، والمقصود

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام ص ٢ ، ٣ .

«الأظهر يرشد إلى أن التقدير : حرم عليكم أكل الميتة . حرم عليكم نكاح أمهاتكم لأن الغرض الأظهر من هذه الأشياء أكلها والغرض الأظهر من النساء نكاحهن» (١) .

ثانياً : ما يدل عليه العلة بمجرده (٢) .

ثالثاً : ما يدل عليه الوقوع من أمثله : قوله تعالى : «وما أفاء الله على رسوله منهم» تقديره وأى شيء أفاء الله على رسوله من أموالهم ويدل على هذا المحذوف أن رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يملك رقاب بني النضير ولم يكونوا من جملة النية وأن الذي أفاء الله عليهم إنما كان أموالهم (٣) .

رابعاً : ما يدل العقل على حذفه والعادة على تعيينه ..

خامساً : ما تدل العادة على حذفه وتعيينه

سادساً : ما يدل عليه السياق

سابعاً : ما دل العقل على حذفه والشرع على تعيينه

ثامناً : ما دل الشرع على حذفه وتعيينه

ويحتم العز بن عبد السلام سياقته للأدلة بقوله (...) ومن جملة الأدلة على الحذف أن لا يستقيم الكلام بدونه ولا يصبح المعنى إلا به ... الخ (٤) .

وفي الفصل الثامن والأربعين من الكتاب نجد عز الدين بن عبد السلام يطيل وقفته عنده ، وقد أفرد له لأمثلة من حذف المضافات على ترتيب السور والآيات (٥) . وكان عز الدين قد وعد به حين ساق النوع الأول من

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام ص ٣ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٤ .

(٣) نفس المرجع السابق ص ٤ .

(٤) نفس المرجع السابق ص ٥ - ٧ .

(٥) استغرق الفصل الصفحات ١٠٥ - ٢٠٤ من الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام .

أنواع الحذف وهو حذف المضاف إذ قال (وسأذكر في آخر هذا الكتاب ما حضرني من حذف المضافات في القرآن من غير استقصاء إن شاء الله عز وجل) (١).

والذي نلاحظه على ما أورده العز بن عبد السلام من أنواع الحذف أن هذه الأبواب تكاد تكون مستقصاة . فعز الدين بن عبد السلام يجمع كل ما قيل في أنواع الحذف القرآني مستمداً من التفاسير أو مستخلصاً من كتب النجاة . ولذلك يحدد في ضبط عدد الأمثلة في كل باب يسوقه . وهي ظاهرة جليلة تطالعنا في كل صفحة من صفحات كتابه ، ولا أخالنا ساهين عن أن زمان بحثنا القرن السابع وفيه نهض مصر بمهمة التأليف الموسوعي تضم فيه أشتات التراث العربي .

ولعلنا حين نقارن بين باب الإيجاز عند العز بن عبد السلام وبينه عند علمين من أعلام البلاغة هما السكاكي ممثل المدرسة البلاغية الكلامية وابن الأثير ممثل مدرسة البلاغة الأدبية — نجد من الفروق بينهم .. أن عز الدين بن عبد السلام لم يذكر من أنواع الإيجاز غير الحذف ، وعدد من أنواعه تسعة عشر نوعاً ثم جمع ما استطاع من حذف المضافات في القرآن على ترتيب السور والآيات ، وبذلك قصر الإيجاز بالحذف على القرآن وليس للعز من فضل هنا غير الجمع والتنظيم . وعن ابن الأثير فهو يذكر من أنواع الحذف في الحمل نحو أربعة أنواع .

ثم يذكر نحواً من أربعة عشر ضرباً من الحذف في المفرد ، وهو يسوق الشواهد أولاً قرآناً ثم شعراً فنثراً إن وجد (٢) أما السكاكي فلم يعدد ولم يمحصر وإنما ساق الشواهد على الإيجاز .

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٢ .

(٢) المثل السائر لابن الأثير ج ٢ ص ٧١ — ١٢٧ .

وبيننا الغز بن عبد السلام يعد الإيجاز كثرة المعاني مع قلة الألفاظ ولا يذكر من أنواعه إلا الحذف - نجد ابن الأثير يوسع مفهوم الباب فالإيجاز عند ابن الأثير دلالة اللفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه . وهو ينقسم قسمين :

أحدهما : الإيجاز بالحذف ، وهو ما يحذف منه المفرد والجملة لدلالة فحوى الكلام على المحذوف ، ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه . ويرى ابن الأثير أن الإيجاز بالحذف ينتبه له من غير كبير كلفة في استخراج له لمكان المحذوف منه .

والقسم الآخر : ما لا يحذف منه شيء . وهو ضربان : أحدهما : ما ساوى لفظه معناه ويسمى التقدير . والآخر : ما زاد معناه على لفظه ويسمى القصر . ويقول ابن الأثير عن هذا القسم إن التنبيه له عسر ، لأنه يحتاج إلى فضل تأمل ، وطول فكرة لحفاء ما يستدل عليه ، ولا يستنبط ذلك إلا من رست قدمه في ممارسة علم البيان وصار له خليقة وملكة (١) .

أما السكاكي فقد جمع باب الإيجاز وباب الإطناب معاً وقدم لهما بقوله (فلنقتصر على بيان معنى الإيجاز والإطناب وعلى إيراد عدة أمثلة في الحائنين . أما الإيجاز والإطناب فلكونهما نسيين لا يتيسر الكلام فيهما إلا بترك التحقيق والبناء على شيء عر في مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارفهم في التأدية للمعاني فيما بينهم ولا بد من الاعتراف بذلك مقيساً عليه ولنسمه متعارف الأوساط وأنه في باب البلاغة لا محمد منهم ولا يذم . فالإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط ثم يقرر السكاكي أن الوجازة متفاوتة بين وجيز وأوجز بمراتب لا تكاد تنحصر (٢) فهنا هم - كما نرى - أن يحىء تعريف المصطلح جامعاً مانعاً ..

(١) المثل السائر لابن الأثير ج ٢ ص ٧٨ .

(٢) مفتاح العلوم للسكاكي ص ١٥٠

وشواهد في الباب قرآنية منها ما يجمع إلى كثرة المعنى قلة اللفظ مثل الآية: (ولكم في القصص حيو) (١) ومنها ما هو إيجاز بالحذف مثل الآية (فلم تقتلوهم ولكن الله قتلهم) .. ونص قوله فيها (بطي ان افتخرتم بقتلهم فلم تقتلوهم أنتم . فعدوا عن الافتخار للدلالة الفاء في فلم) (٢) .

ذلك فيما يتصل بالقسم الأول من مبحث عز الدين بن عبد السلام ، والذي خصصه للإيجاز .

ثانياً : المجاز :

أما القسم الثاني ، فقد أفرده للمجاز ، وافتتح باب المجاز بقوله (المجاز فرع للحقيقة لأن الحقيقة استعمال اللفظ فيما وضع دالا عليه أولاً . والمجاز استعمال لفظ الحقيقة فيما وضع دالا عليه ثانياً لنسبة وعلاقة بين مدلولي الحقيقة والمجاز فلا يصح التجوز إلا بنسبة بين مدلولي الحقيقة والمجاز وتلك النسبة متنوعة .. الخ) (٣) .

وبعد إذ مهد لأنواع المجاز بما مهد ، ساق أنواعاً من التعلقات المصنوعات للمجاز مما أثر للعرب في تعبيرهم (فمنها تجوز العرب بلفظ العلم عن المعلوم ، ولفظ المعلوم عن العلم ولفظ القدرة عن المقدور ولفظ المقدور عن القدرة ، ولفظ الإرادة عن المراد ... الخ) (٤) وسيطبق هذا كله على آي القرآن حين يفرد أنواع المجاز فيه .

وبعدئذ عرض عز الدين بن عبد السلام لما تجوزت به العرب في الأسماء والحروف والأفعال ممثلاً لها بنصوص من الكتاب والسنة والشعر وقول العرب : (من التجوز في الأسماء التعبير بالأسد عن الشجاع وبالبحر

(١) نفس المرجع السابق والصفحة .

(٢) نفس المرجع السابق ص ١٥١

(٣) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٨ .

(٤) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٩ ، ٢٠ .

عن الجواد وبالنور والحياة عن الإيمان والعرفان وبالظلمة والموت عن الجهل والضلال وبالسراج والنور والضياء عن (الهدى) (١) وبالحظر عن النعمة لإثارتها نار الحقد والغضب وبالإيمان عن تمثاله وكذلك تمثال الأشجار والحيوان (والبلدان) (٢) ثم يبين الغز ما وقع في الحروف من مجاز مع التمثيل .. وأما الحروف فقد تجوزت العرب ببعضها . وهو أنواع :

(أ) هل ، ويتجاوز بها عن الأمر والنهي والتقرير (٣) .

(ب) الباء . قال سيبويه هي للإصاق ، والإصاق أضرب : أحدها حقيقى وهو إصاق جرم بجرم كقولك ألصقت الخشبة بالغراء والخشبة بالحدار . الثانى : إصاق المعنى بالجرم كقولك لطفت يزيد ورأفت به كأنك ألصقت اللطف به والرأفة به لتعلقهما به . وكقولهم مررت يزيد ولا بد فيه من حذف تقديره مررت بمكان زيد أو بمحل زيد وهو من مجاز التشبيه كأنك ألصقت المرور بالمكان . الثالث : إصاق المعنى بالمعنى كقوله « النفس بالنفس والعين بالعين » أى النفس مقتولة بقتل النفس والعين مفقوءة بفقو العين ، أتى بالباء ليكون المسبب وهو القصاص منسوباً إلى الحناية نسبة السببية فأشبه لذلك الإصاق الحقيقى وهو جار فى جميع الأسباب (٤) وواضح فى هذا المثال نقله عن سيبويه .

(ج) لعل وعسى . وكلاهما مجاز تشبيه أو تسبيب على ما سنذكره فى كل صفة لا يليق بالرب الاتصاف بحقيقتها بل يصح حملها على مجاز التشبيه أو على مجاز التسبيب . وكذلك الترجى لعل والتوقع فى عسى يجوز أن يكونا مجازى تشبيه أو تسبيب .

أما مجاز التشبيه فلأن معاملته بالأمر والنهى والوعد والوعيد مشبه بمعاملة ملك عادل عبيده بذلك على رجاء إجابتهم فإن كل من يسمع الملك يأمر وينهى

(١) فى الأصل (الهادى) .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لمر الدين ص ٢٠

(٣) نفس المرجع السابق والصفحة .

(٤) الإشارة إلى الإيجاز لمر الدين ص ٢٥

وينعد ويوعد ويرجو إجابة الأمور وإنابته ولاسيما إذا كان الملك كريماً صدوقاً لا يخلف الميعاد.

وأما مجاز التسبيب فلأن رجاء الإجابة وما يترتب عليها من الفلاح مسبب عن لين الخطاب وحسن الترغيب والترهيب في حق العبيد فكذلك أمر الرب ونهيه مع وعيده وإيعاده يوجبان لكل من سمعهما خوفاً ورجاءاً لا يوجد مثلهما في حق غيره ويحقق ذلك أن الكلام المنفر لا يتوقع منه إجابة والكلام اللين المرغوب يتوقع كل من سمعه الإجابة والإنابة . ولذلك قيل لموسى وهرون «فقلوا له قولاً ليناً لعله يتذكر أو يخشى» لما كان القول اللين سبباً للتذكر والحشية أمرهما به لتقوم عليه الحجة فهذا الرجاء المتعاق بكلامه .

وأما الرجاء المتعلق بأفعاله فكما في قوله «والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئاً وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون» لما ذكر هذه النعم الجسام التي لا يتصور وجودها من غيره أردفها بقوله : لعلكم تشكرون من جهة أن الشكر مرجو من المنعم عليه متوقع منه ولاسيما بمثل هذه النعم ولأنه عاملهم بهذه النعم معاملة الراجي كما عاملهم باليقين معاملة الفائز فوصف نفسه بكونه راجياً كوصف نفسه بكونه فاتحاً وكذلك نظائره (١)

وهذا القسم بأكمله سبق أن عرض له النحاة واللغويون وقد بحثه ابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن تحت عنوان (باب دخول بعض حروف الصفات مكان بعض) (٢) غير أن عز الدين يتسم هنا بصفة الاستقصاء والتنظيم كما نلاحظ صلة القسم الأخير (لعل وعسى) بعلم الكلام فهو مما يتعلق بأقوال الله وأفعاله .

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٥ ، ٢٦ .

(٢) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ص ٤٢٦ — ٤٣٢ .

ولعلنا لو راجعنا تفسير الزمخشري لبعض الآي الواردة فيها (لعل) أو عسى مما يتصل بأقوال الله وأفعاله ، لوجدنا أن العز يتفق والزمخشري من الوجهة البلاغية الصرفة وإن اختلفا بعد فقد رأينا العز يقول بأن لفظة (لعل) مثلاً في قوله (لعلكم تشكرون) تعبير من جهة أن الشكر مرجو من المنعم عليه متوقع منه فهو لا يهتم إلا بالناحية البلاغية دون أدنى اهتمام بالناحية الكلامية لكن الزمخشري يدقق جداً في تفسير لفظة لعلكم . مثلاً آية (يأياها الناس اعبدوا ربكم الذي خلقكم والذين من قبلكم لعلكم تتقون) يقول فيها (قوله خلقكم لعلكم تتقون لا يجوز أن يحمل على رجاء الله تقواهم لأن الرجاء لا يجوز على عالم الغيب والشهادة وحمله على أن يخلقهم راجع للتقوى ليس بسديد أيضاً ولكن لعل واقعة في الآية موقع المجاز لا الحقيقة لأن الله عز وجل خلق عباده ليتعبد لهم بالتكليف وركب فيهم العقول والشهوات وأزاح العلة في أقدارهم وتمكينهم وهداهم النجدين ووضع في أيديهم زمام الاختيار وأراد منهم الخير والتقوى فهم في صورة المرجو منهم أن يتقوا ليرجح أمرهم وهم مختارون بين الطاعة والعصيان كما ترجحت حال المرتجي بين أن يفعل وأن لا يفعل .. الخ) (١).

فعر الدين والزمخشري متفقان — كما رأينا — في أن التعبير بلعل ، مجازي ، لكن عز الدين يتناولها فيما ورد من آي قرآني يختص بأفعال الله وأقواله. تناولا بلاغياً سهلاً ، أما الزمخشري فيعني بالناحية الكلامية في المحل الأول . ويجعل من هذا التعبير المجازي خادماً للمعنى الكلامي ، فهو في تفسير للآية السابقة أخذ يدور حول الفكرة الاعتراضية القائلة بأن الله خلق الناس أحرار الإرادة .

وأخيراً ينهى عز الدين قوله العام في باب المجاز بعرضه للمجاز في الأفعال مع التمثيل بشواهد من الكتاب والسنة وأبيات من الشعر قليلة قال : وأما الأفعال فالتجوز فيها أنواع :

(١) الكشف للزمخشري ج ١ ص ٣٨

١ - التجوز بالماضى عن المستقبل تشبيهاً له في التحقيق وذلك في الشرط وجوابه وفي غيرهما (١) .

٢ - التجوز بلفظ النهى عن أشياء ليست مرادة بالنهى وإنما المراد بها ما يقاربها أو يلازمها أو تكون مسببة عنه من أمثلته قوله «وذروا البيع» نهى عن البيع في اللفظ وهو مباح وأراد ما يلزم عنه من (ترك) (٢) السعى الواجب (٣) .

عرض عز الدين إذن للمجاز في الأسماء ، والحروف ، والأفعال . ومثل للقسمين الآخرين - دون الأول - بنصوص قرآنية ولا ندرى سرّاً لإفراده البحث في مجاز الأسماء والحروف والأفعال على حدة إلا أن يكون تأثراً بمتزع النحويين في بحثهم حين يقسمون الكلمة إلى أقسام ثلاث ثم يديرون موضوعاتهم حول كل قسم . وسنرى بعد أن من مجاز الأسماء والحروف والأفعال ما يندرج في أنواع المجاز الآتى الحديث عنها . ويظهر أن القسمين الأولين من مبحث عز الدين وهما قسم أنواع الحذف ثم قسم مجاز الأسماء والأفعال والحروف معتمد في تصنيفهما على ما جمعه من كتب اللغويين والنحاة شاهد هذا أن أبواب القسمين جميعاً من أبواب النحو، وتقسيم العز لهما هو تقسيم النحاة وإنما له فضل جمع الشواهد المؤيدة والحديث بين الحين والحين ، في أثنائها حديث البلاغة والبيان .

وفي أنواع المجاز نمثل هنا لبعض رؤوس العناوين في أنواع المجاز لتصور مقدار الضخامة التي تسم هذا المبحث البياني ، فقد خصص عز الدين خمسة وأربعين فصلاً لأنواع المجاز وحشد لها الأمثلة القرآنية الوفيرة والحديث وبعض الشعر .

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٦ ، ٢٧ .

(٢) في الأصل (ترك) .

(٣) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٨ ، ٢٩ .

- ١ - التجوز بلفظ العلم عن المعلوم .
- ٢ - التجوز بلفظ المعلوم عن العلم
- ٣ - التجوز بلفظ القدرة عن المقدور .
- ٤ - التجوز بلفظ المقدور عن القدرة .
- ٥ - التجوز بلفظ الإرادة عن المراد .
- ٦ - التجوز بلفظ المراد عن الإرادة .
- ٧ - التجوز بلفظ الأمل عن المأمول .
- ٨ - التجوز بلفظ الوعد والوعيد عن الموعد به من ثواب أو عقاب .
- ٩ - التجوز بلفظ العهد والعقد عن الملتزم بهما .
- ١٠ - التجوز بلفظ البشرى عن المبشر به .. الخ .

ثم في الفصل الثالث والأربعين «مجاز الزوم» يضع تحته ستة عشر نوعاً منها التعبير بالإذن عن المشيئة ، والتعبير بالإذن عن التيسير والتسهيل ، وتسمية (ابن السبيل ... الخ) . ٤٤ - مجاز التشبيه^(١) ويشرح الغرض هذه التسمية (مجاز التشبيه) فيقول :

(العرب إذا شبهوا جرماً بجرم أو معنى بمعنى أو معنى بجرم فإن أتوا بأداة التشبيه كان ذلك تشبيهاً حقيقياً وإن أسقطوا أداة التشبيه كان ذلك تشبيهاً مجازياً ولذلك أمثلة ، منها قوله «وأزواجه أمهاتهم» أى مثل أمهاتهم في الحرمة وتحريم النكاح . ومنها قوله «وما جعل أدعياءكم أبناءكم» أى مثل أبنائكم في تحريم حلائلكم .. الخ)^(٢) ويندرج تحت هذا الباب الوسيط (مجاز التشبيه) مائة نوع وتسعة منها :

(١) استغرقت هذه الأبواب الصفحات ٣٠ - ٦٤ من الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٦٤ .

- ١ - قوله لما نحت على صورة الإنسان إنسان ولما صور بصورة الشجرة شجرة ولما صور على صور الحيوان حيوان .
- ٢ - التجوز بلفظ السراط والطريق والسبيل والشرعة والمنهاج والخطوات عن الطاعة والعصيان والكفر والإيمان .
- ٣ - مدح الأقوال والأفعال بلفظ الاستقامة .
- ٤ - ذم الأقوال والأفعال بلفظ الاعوجاج .
- ٥ - مدح الأقوال والأفعال بالطيب والبركة والتطهير وذهمها بالخبث والنتن والنجاسة والرجس والدنس .
- ٦ - اللباس ... الخ (١) .

وواضح أن هدف الغز من باب (مجاز التشبيه) هو تقصى التشبيه القرآنى الواقع بغير الأداة ، ولن نجد للغز هنا تحليلاً فنياً ولكن شرحاً وتفسيراً للتشبيه وليكن مثالنا هنا النوع الثلاثون « تشبيه المؤمن بالحي والسميع والبصير ، والكافر بالميت والأعمى والأصم » ومثاله قوله : « وما يستوى الأعمى والبصير ولا الظلمات ولا النور ولا الظل ولا الحرور وما يستوى الأحياء ولا الأموات » شبه المؤمنين بالأحياء السامعين المبصرين لانتفاعهم بحياتهم وأسماعهم وأبصارهم وشبه الكافرين بالموتى الصم العمى لما لم ينتفعوا بحياتهم وأسماعهم وأبصارهم فنفى ذلك عنهم لانتفاء فائدته فأشبه قولهم « إنهم لا إيمان لهم » بعد أن أثبت لهم الإيمان في قوله « وإن نكثوا أيمانهم » وقول الشاعر :

وإن حلفت لا ينقض النأى عهداً فليس لمخضوب البنان يمين
أى وفاء يمين : وأما قوله « مثل الفريقين كالأعمى والأصم والبصير والسميع » فليس بمجاز لاستعمال أداة التشبيه فيه (٢) .

(١) استغرق هذا الباب الصفحات ٦٤ - ١٠٣ من الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

وقد عقد العز الفصل الخامس والأربعين وجعل عنوانه (تعدد مصبحات التجوز في المحل الواحد) ، وعلى هذا الفصل غلبت الصفة الكلامية الأشعرية فهو كله مخصص لصفات الله وشرحها وفق العقيدة الأشعرية ، ويستهل الفصل بقوله : (قد يكون بين محلي الحقيقة والمجاز نسبتان فصاعداً وكل واحدة منهما تصلح للتجوز من وجه غير الوجه الذي تصلح له الأخرى مثل أن يكون بين محل الحقيقة ومحل المجاز ملازمة مصححة لمجاز الملازمة وتسبب صحيح لمجاز التسبب ومماثلة مصححة لمجاز المشابهة والمماثلة وهذا كثير في أوصاف الرب سبحانه وتعالى على ما سذكره ... الخ) (١) ثم يحدث عن الصفات بعامة وصفات الله الثلاث بخاصه : صفات الذات ، وصفات الأفعال وصفات السلب وفق العقيدة الأشعرية ، ويهنا هنا حديثه عما قد يكون في صفات الذات من مجاز يقول : وكل صفة من صفات ذاته فهي متحدة ولا تعدد فيها سواء عم تعلقها كالعلم والكلام أو خص كالسميع أو توسط كالبصير ووصف هذه بالسعة مجازي في مثل قوله «وسعت كل شيء رحمة وعلما» واتساعهما من مجاز التشبيه لأن الاتساع منبئ عن كثرة التعلقات بالمعلومات لأن علمه واحد لا تعدد فيه ولا سعة والرحمة إن حملت على الإرادة كان اتساعها عبارة عن كثرة تعلقها بها كالعلم وإن حملت على الإحسان والإنعام كان اتساعها عبارة عن كثرة الأعداد .

وعن صفات السلب يحدث فيقول : ولا يسلب عن ذاته ولا صفاته إلا صفة لاكمال فيها وأما الخلق فيتنصفون بالنقص والكمال وبما لا نقص فيه ولا كمال . وأوصاف العباد المختصة بهم قد يلزمها ما فيه من نفع أو ضرر وقد ينشأ عنها ما فيه نفع أو ضرر كالغضب والرضا والحقد والعداوة والمحبة والمقت والود والفرح والضحك والتردد . فإذا وصف البارئ بشيء من ذلك

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

لم يجوز أن يكون موصوفاً بحقيقته لأنه نقص وإنما يتصف بمجاوزه ولجأه
أسباب :

أحدها : أن يعبر بذلك عن إرادته فيكون من مجاز الملازمة وهذا
مذهب الشيخ أبي الحسن الأشعري رحمه الله وأكثر أصحابه فعلى هذا يعود إلى
صفة الذات وهي الإرادة .

الثاني : أن يعود إلى مجاز التسبب فيكون مجازاً عما يصدر عن هذه
الصفات من الآثار وعلى هذا يكون من صفات الفعل .

الثالث : أن يعود إلى مجاز التشبيه من جهة أن معاملته لعباده بآثار
هذه الصفات مشبهة لمعاملة من قامت به هذه الصفات^(١) ولذلك أمثلة :
(أحدها الرحمة الثاني المحبة الثالث الود الرابع الرضى
الخامس شكره سبحانه وتعالى عباده السادس الضحك السابع
الفرح الثامن الصبر التاسع الغيرة العاشر الحياء الحادى
عشر ابتلاؤه بالحسنات والسيئات وفتنته بالخير والشر ... الثاني عشر سخطه
واستهزأه ومكره وخدعه الثالث عشر تعجبه الرابع عشر الإشارة
إليه بذلك الدالة على البعد والمراد به بعد ذاته عن مشابهة الذوات وبعد
صفاته عن مماثلة الصفات)^(٢) ... الخ الصفات الخمس والعشرين التى
ساقها . ولنا ملاحظة على ما سقناه من هذا النص ، وهى أن العز هنا يبدو
منكلماً أشعرياً ولكنه لا يعدو نطاق هذا النص المقتبس فإنه حين عمد إلى
تبيين ما فى الصفات الخمس والعشرين من مجاز خلع عليها جميعاً إلا ما قل ثوب
مجاز التشبيه ولم يسخرها أبداً لعقيدة الأشعري أو يفسر إحداها تفسيراً
كلامياً يتفق ورأيه المذهبي .

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٠٥ - ١١٢ .

أما الفصل السادس والأربعون فقد جعله لمجاز المجاز ، والسابع والأربعون للجمع بين الحقيقة والمجاز في لقطة واحدة وليس فيهما ما يستوقف في بحثنا هذا .

ولنتوقف هنا شيئاً نلمح ما قد يكون من فروق بين مبحث المجاز عند العز بن عبد السلام وبينه عند السكاكي وله اتجاهه الكلامي في البلاغة . وابن الأثير وله اتجاهه الأدبي فيها كما نعلم .

نرى السكاكي مشغولاً بالتعريف ، أى تعريف ، يقول مستهلاً الفصل (... المجاز - ويتضمن التعرض للحقيقة والكلام في ذلك - مفتقر إلى تقديم التعرض لوجه دلالات الكلم على مفهوماتها ولمعنى الوضع والواضع ... الخ) (١) وبعد مناقشة تطول يعرض لتعريف المجاز (أما المجاز فهو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع وقولى بالتحقيق احتراز أن لا تخرج الاستعارة التي هي ... الخ) (٢) ثم يقسم المجاز إلى فصول خمسة :

(أ) مجاز لغوى راجع إلى المعنى خال عن الفائدة .

(ب) مجاز لغوى معنوى مفيد خال عن المبالغة في التشبيه .

(ج) استعارة .

(د) مجاز لغوى راجع إلى حكم الكلمة .

(هـ) مجاز عقلى (٣) .

ويسوق الأمثلة ، منها (ونادى نوح ربه) في موضع أراد نداء ربه بقرينة

(١) مفتاح العلوم للسكاكي ص ١٩٠ .

(٢) مفتاح العلوم للسكاكي ص ١٩٢ .

(٣) مفتاح العلوم للسكاكي ص ١٩٤ .

فقال رب (١) فالسكاكى هنا — كما رأيناه — فى باب الإيجاز مشغلته التحديد المنطقى المتحرز للتعريف مع العناية بالتقسيمات ثم أمثلة يوردها شارحاً ما فيها من مجاز دون عناية بالناحية الجمالية . وبالحملة فالأمر عند السكاكى قاعدة بلاغية وتطبيقات عليها موضحة مؤيدة .

أما ابن الأثير فهو يعرض لباب الحقيقة والمجاز عرضاً عاماً ، فيقول : (وهذا الفصل مهم كبير من مهمات علم البيان ، لا بل هو علم البيان بأجمعه ، فإن فى تصريف العبارات على الأسلوب المجازى فوائد كثيرة سيرد بيانها فى مواضعها من هذا الكتاب وقد نهنا فى هذا الموضع على جعلها دون تفصيلها . فأما الحقيقة فهى اللفظ الدال على موضوعه الأصيل . وأما المجاز فهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له فى أصل اللغة) (٢) .

ونلاحظ ابن الأثير هنا ذا طاقة أدبية وافرة فهو يشق جوانب الموضوع البيانى تشقيقاً فنياً واسعاً ، ويبسط القول فيه بسطاً فيقول عن أحقية المجاز بالاستعمال من الحقيقة فى باب الفصاحة (وكذلك فاعلم أن المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة فى باب الفصاحة والبلاغة لأنه لو لم يكن كذلك لكانت الحقيقة التى هى الأصل أولى منه حيث هو فرع عليها ، وليس الأمر كذلك ، لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابى هو إثبات الغرض المقصود فى نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عياناً) (٣) ثم يشير إلى الأثر النفسى فى التعبير المجازى . فمن قوله : (وأعجب ما فى العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعى فى بعض الأحوال حتى إنها ليسمح بها البخيل ، ويشجع بها الجبان ويحلم بها الطائش المتسرع ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر ، حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على ما كان منه من بذل مال أو ترك عقوبة أو إقدام على أمر مهول ، وهذا هو

(١) نفس المرجع السابق ص ١٩٥

(٢) المثل السائر لابن الأثير ج ١ ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٣) المثل السائر لابن الأثير ج ١ ص ٦٢ ، ٦٣ .

فحوى السحر الحلال المستغنى عن إلقاء العصا والحبال ... الخ) (١) فإذا ما جاء بالشواهد قرآناً وشعراً ونثراً يتناولها تناولاً أدبياً فيحلل النصوص أو ينقدها .

وإذا كان السكاكى يحاول الإلمام بأطراف باب المجاز وتحديد التعريف والتطبيق بعد ذلك بالشواهد مع شرحها بما يوضح القاعدة ، فإن ابن الأثير يتناول الموضوع تناول الأديب المتمكن ذى النظرة الحمالية الواعية . أما العز بن عبد السلام ، فلا يهتم التعريف منضبطاً متحرزاً ، ولا لديه القدرة الأدبية المتمكنة التى لابن الأثير ، ولكنه يحاول أن يستقصى المجاز القرآنى كله متوقفاً حيناً وقفات جمالية طائفة سنحدث عنها عما قليل .

ويحتم عز الدين كتابه المجاز بذكر نبذ من مقاصد الكتاب العزيز ، منها ما يخدم التفسير القرآنى ، أو يخدم الفقه ، أو ما هو للوعظ والتذكير . وسنشير هنا إلى ما يتصل من هذه النبذ ببخشنا عن البيان . منها قوله فى «فصل الإعجاز» : هو الإيجاز والبلاغة . «ولكم فى القصص حياة» أو البيان والفصاحة «فاصدع بما تؤمر» «فلما استئشوا منه خلصوا نجياً» أو هو وصفة الذى أخرجه عن عادتهم فى النظم والنثر والخطب والشعر والرجز والسجع والمزدوج مع أن ألفاظه مستعملة فى كلامهم . أو هو أن قارئه لا يمل . أو ازدياد حلاوته ، مع كثرة تلاوته بخلاف غيره فإنه يمل إذا أكثر منه . أو هو إخباره بما مضى كقصة أهل الكهف وذى القرنين وموسى والخضر وجميع قصص الأنبياء عليهم الصلاة والسلام . أو هو إخباره عما يكون كقوله «فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا» «ولن يتمنوه أبداً» . أو اشتماله على العلوم التى لم تكن فيها آلتها ولا تعرفها العرب ولا يحيط بها أحد من الأمم . أو صرفهم عن القدرة على معارضته أو صرفهم عن معارضته مع قدرتهم عليها وحرصهم على إبطاله . أو إعجازه بجميع ذلك لاشتماله على جميعه .. (٢)

(١) المثل السائر لابن الأثير ج ١ ص ٦٣

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢١٥

ولم يضع العز يدنا على وجهه من أوجه الإعجاز يرتأيه هو ويمضى في البحث فيه وإنما هو جمع كل ما قيل في الإعجاز من وجوه بلاغية أو كلامية لكن تصديره الإيجاز كأول وجه من أوجه الإعجاز له دلالة في اعتباره لقيمة الإيجاز الجمالية والتي استهل بها مبحثه البياني .

وآخر ما نجده مما هو من البلاغة قريب ، حديثه عن مقاصد القرآن تكلم فيه بين ما تكلم عن النداء وأقسامه والأمثال والتكرير . وليس هنا من جديد غير الجمع في واد واحد^(١) .

ونظف من كتاب العز بن عبد السلام بمقاييس بلاغية وسماه فنية نحدث عنها فيما يلي ، وأولاهما :

١ - سمة الإيجاز : طالعنا بها العز في مستهل كتابه ، وأشار إلى أنها سمة الكتاب والسنة وتجمع بين ميزتين الاقتصاد والإفهام ، قال (الحمد لله الذي بعث بديننا صلى الله عليه وسلم بجوامع الكلم واختصر له الحديث اختصاراً ليكون أسرع إلى فهم الفاهمين وضبط الضابطين وتناول المتناولين فكل كلمة يسيرة جمعت معاني كثيرة فهي من جوامع الكلم . والاختصار هو الاقتصاد على ما يدل على الغرض مع حذف أو إضمار والعرب لا يحذفون ما لا دلالة عليه ولا وصلة إليه لأن حذف ما لا دلالة عليه مناف لغرض وضع الكلام من الإفادة والإفهام وفائدة الحذف تقليل الكلام وتقريب معانيه إلى الأفهام)^(٢) .

٢ - سمة الخفة أو السهولة : وهو يرعى هذه السمة ، حتى في تقدير ما هو محذوف ، ونحن نعلم أن تقدير المحذوف أى محذوف يراعى فيه المعنى فحسب ولا يشترط أن يراعى فيه ناحية الحسن أو الجمال يقول : ومهما تردد المحذوف بين الحسن والأحسن وجب تقدير الأحسن لأن الله وصف

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢١٧ - ٢١٩ .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام ص ٢ .

كتابه بأنه أحسن الحديث فليكن محذوفه أحسن المحذوفات. كما أن ملفوظه أحسن الملفوظات^(١) ولكن من الطريف أن العز يتشدد في تقدير المحذوف مراعيًا فيه شروطاً فنية بعينها وذلك من فرط رعايته للقيمة الجمالية والتعبير القرآني . يقول مثلاً في قوله تعالى : (فما أوجفتم عليه) تقديره فما أوجفتم على أخذه أو على حيازته أو على اغتنامه أو على تحصيله فيقدر من هذه المحذوفات أخفها وأحسنها وأفصحها وأشدّها موافقة للغرض في هذه الآية فتقدير أخذه ههنا أحسن من تقدير اغتنامه لأنه أنحصر ومن تقدير حيازته لثقل التأنيث الذي في حيازته^(٢) .

فنحن هنا نرى أن عز الدين بن عبد السلام ليس همه هم النحويين وهو تقدير أي تقدير يتفق والصنعة النحوية ، وإنما هو يرعى الجانب الجمالي — وهو هنا باحث في البيان وموضوعه القرآن — ومن ثم نرى العز يعطى اعتباره لأمر جمالية فنية فيفضل تقديراً على تقدير لخفته وإيجازه ويكرر ما سبق أن ذكره في المثال السابق مع التمثيل بشواهد : (وكذلك جميع حذف القرآن من المفاعيل والموصوفات وغيرها لا يقدر إلا أفصحها وأشدّها موافقة للغرض لأن العرب لا يقدرّون إلا ما لو لفظوا به لكان أحسن وأنسب لذلك الكلام كما يفعلون ذلك في الملفوظ به مثال ذلك قوله تعالى «جعل الله الكعبة البيت الحرام قياماً للناس» قدر أبو علي جعل الله نصب الكعبة وقدر بعضهم جعل الله حرمة الكعبة وهو أولى من تقدير أبي علي لأن تقدير الحرمة في الهدى والقلائد والشهر الحرام لاشك في فصاحته وتقدير النصب فيها بعيد من الفصاحة . وكذلك التقدير في قوله صلى الله عليه وسلم (فإن سفك دمائكم) أحسن من تقدير (فإن صب دمائكم) أو فإن إراقة دمائكم لأن في الإراقة ثقل التأنيث وفي الصب ثقل التشديد ولا يقدر فإن سفح دمائكم تيمناً بذكر السفك لكونه في القرآن في قوله تعالى «ويسفك الدماء» وكذلك تقدير

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام ص ٢٠٤ .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٤ .

(وغصب أموالكم) لأن الأخذ منقسم إلى الحلال والحرام فتعين هذا التقدير بالشرع . وكذلك تقدير (وثلب أعراضكم) أولى من تقدير (وأذية أعراضكم) لبعده من تقدير وانتهاك حرمة أعراضكم لما فيه من الطول ولأن اختصار المحذوفات أحسن من إطالتها فلا يقدر ما فيه طول إلا عند الاضطرار إلى الإطالة كقوله تعالى «إن الله مبتليكم بنهر» تقديره إن الله مبتليكم بشرب ماء نهر .

وكقوله تعالى «فقبضت قبضة من أثر الرسول» تقديره فقبضت قبضة من أثر حافر فرس الرسول (١) ما الاعتبارات الجمالية التي قررناها في تقدير المحذوفات ، أنه قرر : الفصاحة ، الإيجاز ، الخفة .

٣ - سمة الروحية : وهذه السمة تطالعنا منذ مفتتح الكتاب حتى نهايته ، فكتاب العز وإن لم ينص هو فيه صراحة على أنه في الإيجاز والمجاز القرآني إلا أن شواهد ، معظمها من القرآن والحديث ، والقليل النادر من الشعر .

(أ) ويبدو عز الدين في كتابه هذا مستحضراً لنصوص القرآن ، فيفضل فيما حذف - تقدير ما ظهر في آي آخر ، مثلاً في حذف المبتدأ يقول ... (... وله أمثلة منها ... قوله «ولا تقولوا ثلاثة» قدر الفراء ولا تقولوا هم ثلاثة . وقدر بعض النحاة ولا تقولوا : آلهتنا ثلاثة . وقدر أبو علي ولا تقولوا هو ثالث ثلاثة فحذف المبتدأ والمضاف من الخبر ويدل على ذلك قوله تعالى «لقد كفر الذين قالوا إن الله ثالث ثلاثة» وتقدير ما ظهر في القرآن أولى من كل تقدير (٢) فهو يرجع الرأي النحوي الذي يستنده عنده الآي القرآني .

(ب) ثم نراه يرجع في تقديره للمحذوفات إلى اعتبارين :

(١) الإشارة إلى الإيجاز للعز ص ٤ ، ٥ .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز للعز ص ١٥ .

إحساسه بالجمال كما مر بنا في السمات السابقة ، ثم إلى تأثيره
بالعبارة القرآنية فإذا ترجح المقدران بين تعبير قرآني وآخر ليس كذلك ،
فالمحذوف المقدر هو التعبير القرآني . (... تقدير ما ظهر في القرآن أولى من
كل تقدير وله أمثلة :

أحدها قوله : « حتى تأتيهم البينة رسول من الله » تقديره رسول من
عند الله لأنه قد ظهر في قوله « ولما جاءهم رسول من عند الله » .

الثاني قوله : « ما أصابك من حسنة فمن الله » تقديره فمن عند الله
« وما أصابك من سيئة فمن نفسك » تقديره فمن عند نفسك لأنه قد ظهر في
قوله تعالى : « وإن تصبهم حسنة يقولوا هذه من عند الله وإن تصبهم سيئة
يقولوا هذه من عندك قل كل من عند الله (١) » .

(ج) ولقد يزداد تأثير العز بالروح الديني والخلقي ، فتبنت الناحية
الفنية عنده ، كما نرى في حديثه عن الحسن والقبح ، يقول : (والكلام
بالنسبة إلى الحسن والقبح أقسام :

أحدها : ما حسن لفظه ومعناه كالثناء على الرب بألفاظ القرآن
وهو منقسم إلى الحسن والأحسن .

القسم الثاني : ما قبح لفظه ومعناه كالهجو المحرم والكذب المحرم
بالألفاظ الركيكة القباح وهو منقسم إلى القبيح والأقبح .

القسم الثالث : ما حسن لفظه وقبح معناه كالكذب والهجو القبيح
باللفظ الفصيح وهو منقسم إلى الفصيح والأفصح .

القسم الرابع : ما قبح لفظه وحسن معناه كالإخبار عن المعاني
الحسان بالألفاظ القباح .

وكل ذلك منقسم إلى القبيح والأقبح والحسن والأحسن (٢) .

(١) إشارة إلى الإيجاز للعز ص ٩ .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز للعز ص ٢٠٤ .

٤ - سمة الصدق الفني : ونعني بها أن تكون مادة الأديب أو الناقد كليهما انعكاساً لما في البيئة . فهنا نرى الباحث البياني يتناول أمثلة من كلام الناس في أمور الشريعة ، من العبارات التي يحتاج إليها الفقهاء للفصل في قضايا الشرع وأمور الدين ، ويحللها على أساس بياني أدبي ، وإذن فالعبارات الحية لها وزنها البياني عند العز بن عبد السلام . ومن شواهد ذلك حديثه عن درجات التعلق بين محلي الحقيقة والمجاز وانها بين علاقة قوية أو ضعيفة أو مختلف فيها ، قال :

(مثال العلاقة القوية : قول الرجل لامرأته اعتدى واستبرئى رحمك ، يريد بذلك الطلاق . فهذا مجاز قوى من جهة أن الاستبراء والاعتداد مسيبان عن الطلاق والتعبير بلفظ المسبب عن السبب كثير في كلام العرب .

ومثال العلاقة الضعيفة قول الزوج لامرأته بارك الله فيك أو أدعيني أو اسقيني أو تنعمي ينوي بذلك الطلاق فهذا لا يقع به طلاق لضعف العلاقة المصححة للتجوز إذ لم تستعمل العرب مثله . وفي قوله (اقعدى) نظر أخذاً من قوله (والقواعد من النساء) أي اللاتي قعدن عن النكاح .

ومثال المختلف فيه قوله (أغناك الله) يريد بذلك الطلاق أخذاً من قوله (وإن يتفرقا يغن الله كلا من سعته) ولو نوى بارك الله فيك . أغناك الله . فلا عبرة بنيته لفرط تعقيدته وألغازه . وإن قال اشربي فلا عبرة به على الظاهر وابتعد من اعتبره لقول القائل : سقيناهم كأساً سقونا بمثلها . وإن قال ذوقى وتجرعى فقد تستعمل العرب الذوق والتجرع في وجدان كل ما يشق على النفوس . ومنه قوله تعالى «فذوقوا العذاب» وقوله «ذق إنك أنت العزيز الكريم» وقوله «فذاقت وبال أمرها» فهذا من مجاز التشبيه شبه وجدانها مشقة الفراق والطلاق بتجرع ما يشق تجرعه وذوق ما يشق ذوقه (١) .

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٨ ، ١٩ .

٥ - همة المناسبة : (١) ونلاحظ هذه السمة فيما يقدر من محذوفات ، فيقدر في قوله : « كلما أرادوا أن يخرجوا منها أعيدوا فيها وذوقوا عذاب الحريق » وقيل لهم ذوقوا عذاب الحريق ولا يقدر ويقال لهم لأن (وقيل) يناسب (أعيدوا) . وكذلك يقدر في قوله : « فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم » فيقال لهم أكفرتم بعد إيمانكم ولا يقدر فقيل لهم لتقدم (تبيض) و (تسود) (١).

(ب) ويعنى بهذا المقياس حين يترجح المضاف المحذوف بين الحقيقة والمجاز (ومهما تردد المضاف بين المجاز والحقيقة نظرت إلى أحسنها وقدرته محذوفاً فإن استويا نظرت إلى أيهما أشد ملاءمة للسياق وموافقة له فقدرته (٢) .

(ج) وتحدث العز بن عبد السلام عن مقياس التناسب الجمالي في موضعين من خاتمة كتابه فرة تحدث عنهم حين قال إن صفات الله المذكورة في القرآن تناسب ما قرنت به من أحكام (وكما حث على طاعته بما رتب عليها من الخير العاجل والآجل فكذا حث عليها بما ذكره في كتابه من صفاته فإنه ذكرها لعباده ليعرفوها ويعاملوه بما يناسبها من الأحوال والأقوال والأعمال وقل أن توجد صفة من هذه الصفات إلا وهي مناسبة لما قرنت به من الأحكام حادثة أو زاجرة عليه ولكن تلك المناسبة والربط تارة تكون ظاهرة جليلة وتارة تكون باطنة خفية (٣).

ثم يتحدث في موضع ثان عن مقياس التناسب في القرآن والصدق فيه (واعلم أن من الفوائد أن من محاسن الكلام أن يرتبط بعضه ببعض ويتشبه بعضه ببعض لئلا يكون مقطوعاً (مبتوراً) (٤) وهذا بشرط أن يقع الكلام في

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٢ ، ١٣ .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٠٤ .

(٣) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٠٦ .

(٤) في الأصل متبرأ .

أمر متحد فيرتبط أوله بآخره ، فإن وقع على أسباب مختلفة لم يشترط فيه ارتباط أحد الكلامين بالآخر ومن ربط ذلك فهو متكلف لما لم يقدر عليه إلا بربط ركيك يصاب عن مثله حسن الحديث فضلاً عن أحسنه فإن القرآن نزل على الرسول عليه السلام في نيف وعشرين سنة في أحكام مختلفة شرعت لأسباب مختلفة غير مؤلفة وما كان كذلك لا يتأتى ربط بعضه ببعض إذ ليس يحسن أن يرتبط تصرف الإله في خلقه وإحكامه ببعضه ببعض مع اختلاف العلل والأسباب ...^(١) فالعز يريد المناسبة الطبيعية صادقة غير متكلفة أو مصطنعة وجاء هذا الحديث ضمن قوله عن أحكام التفسير وضروبه .

٦ - سمة الوضوح :

(أ) يستخدمه في النظر إلى المجاز القرآني ومجاز الحديث (فإذا قوى التعلق بين محلي الحقيقة والمجاز فهو المجاز الظاهر الواضح وإذا ضعف التعلق بينهما إلى حد لم تستعمل العرب مثله ولا نظيره في المجاز فهو مجاز التعقيد فلا يحمل عليه شيء من الكتاب والسنة ولا ينطق به فصيح)^(٢) .

(ب) ويرجع في تقدير المضاف المحذوف ما كان مبيناً ، واضحاً ، (وقد يتردد المضاف المحذوف بين أن يكون مجملاً أو مبيناً . وتقدير المبين أحسن مثاله قوله تعالى : «وداود وسامان إذ يحكمان في الحرث» والمراد بالحرث الزرع أو الكرم . لك أن تقدر إذ يحكمان في أمر الحرث ولك أن تقدر إذ يحكمان في تضمين الحرث وهذا أولى لتعينه ...^(٣) .

٧ - سمة الضخامة : ونستبينها فيما ساقه العز من شواهد قرآنية وأحاديث نبوية وفيرة إلى ما تمثل به من الشعر . وهي خصيصة ثابتة تنتقل معها من قسم إلى آخر في كتاب العز ، فالرجل يجمع ويستقصى الأمثلة .

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٢١ .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز للعز ص ١٨ .

(٣) الإشارة إلى الإيجاز للعز ص ٢٠٤ .

٨ - المقياس اللغوى :

(أ) واعتبره حين عد المجاز الذى لم تستعمل العرب مثله ولا نظيره مجاز التعقيد^(١) فمنحى العرب فى تعبيرها مقياس لقوة المجاز أو ضعفه .

(ب) وحين يكشف العز بن عبد السلام عن أن العرب فى باب الحذف والذكر إنما مقصدها الإفادة مشيراً إلى كيفية استخدام هذا المقياس يقول :
(والعرب ينظرون إلى مقصود الإفادة فى هذا الباب ونحوه فإن كان المقصود نسبة الفعل إلى الفاعل اقتصروا عليه فقالوا : فلان يعطى ويمنع ويصل ويقطع والله يحيى ويميت لأنه ليس الغرض ذكر المعطى والمنوع والموصول والمقطوع والمحيا والممات ولكن الغرض وصف الفاعل بهذه الأفعال . وإن كان الغرض ذكر المفعول لا غير لم يتعرضوا للفاعل كقوله : « قتل الحراصون » وقوله « قتل الإنسان ما أكفره » وقوله « كبتوا كما كبت الذين من قبلهم » وقوله « لعنوا بما قالوا » وقوله « أولئك الذين أبسلوا بما كسبوا » .
ليس الغرض ههنا ذكر الكابت ولا القاتل ولا اللاعن ولا المبسل وإنما الغرض فى نسبة القتل واللعن والكبت والإبسال إلى المذكورين وإن تعلق الغرض بالفاعل والمفعول أتوا بهما كقوله : « وخلق كل شىء » وقوله : « وخلق الله السماوات والأرض » وقوله « بل لعنهم الله بكفرهم » وقوله « فيما نقضهم ميثاقهم لعناهم »^(٢)

٩ - سمة الأدبية :

(أ) نستجليها فى مترعه الفنى فى كتابه ، وليكن مثالنا باب مجاز التشبيه ، فلم تراعى فى ترتيب فصوله المنطقية وإنما روعيت الفنية فاستخلصت التشبيهات القرآنية وأفردت التشبيهات المتفقة على حدة لتتخذ لها أنواعاً حتى إننا نجد آية وحدها تكون نوعاً من أنواع التشبيه فالآيات : « وباعوا بغضب »

(١) الإشارة إلى الإيجاز للعز ص ١٨ .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز للعز ص ١٧ ، ١٨ .

«ولما سكت عن موسى الغضب» «وقد مكر الذين من قبلهم ، فأتى الله بنيانهم من القواعد» و «إذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسوداً وهو كظيم» و «وأذنت لربها»... الخ^(١) . كل آية قائمة بذاتها نوع بمفرده من أنواع مجاز التشبيه .

(ب) ومن دلائلها في مبحث العز بن عبد السلام ، استشهاداته الوفيرة بآي القرآن ونصوص الأحاديث ، وبالشعر . ففي النوع السادس والثلاثين من مجاز التشبيه وهو التجوز بلسان المقال عن دلالة الحال لاشتراكهما في الدلالة ... يقول : وله أمثلة :

أحدها قوله : «تسبح له السماوات السبع والأرض ومن فيهن» .

الثاني قوله : «وإن من شيء إلا يسبح بحمده»

الثالث قوله : «سبح لله ما في السماوات وما في الأرض» وهذا من مجاز التشبيه لما قامت دلالة المصنوع على قدرة صانعه وعلمه وإرادته وحياته وحكمته مقام دلالة اللفظ على هذه الأوصاف تجوز بذلك عنه الاشتراك في الدلالة والتسبيح للسبب والتتريه ولما دلت هذه الأوصاف على انتفاء أضدادها كانت سالبة للعجز والجهل والموت والطبع عن الإله سبحانه وتعالى .

الرابع قوله : «يوم نقول لجنهم هل امتلأت وتقول هل من مزيد» .

الخامس قوله : «إنما نطعمكم لوجه الله» إنما قالوا ذلك بلسان المقال .

السادس قوله : «فقال لها وللأرض أئتما طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا

طائعين .» تجوز بقوله قالتا أتينا طائعين عن تأتيمهما وانقيادهما لقدرته وإرادته .

السابع قول الشاعر :

شكا إلى جملي طول السرى صبراً ذليلاً فكلانا مبتلى .

(١) الإشارة إلى الإيجاز لمز الدين ص ٨٤ ، ٨٥ .

الثامن قول غيره :

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بعبرة وتحمحم

التاسع قول الشاعر : * إذا قالت الانساع للبطن الحق *

العاشر قول الشاعر : * قالت له ريح الصبا قرقار *

الحادى عشر قول الشاعر :

امتلاً الحوض فقال قطنى مهلاً رويداً قد ملأت بطنى
وهذا أيضاً من مجاز التشبيه لما كانت حال هذه الأشياء كحال الناطق الشاكى
تجوز بهذه الألفاظ عن حالها (١) .

ثم المترع الأدبى فى هذا الباب واضح أيضاً .

فالباب نفسه ، وبطبيعة موضوعه باب فى وهو التشبيه وإن خصص
بغير الأداء .

(ج) ومع أن العز أشعرى المذهب غير أن الصفة الأدبية تغلب عليه
فلننظر إلى ما قاله فى النوع الثامن عشر من مجاز التشبيه فى صفات الإله وهو
كشفه عن ساقه ... يقول : وله مثالان :

أحدهما قوله : يوم يكشف عن ساق

الثانى قوله عليه السلام : (فيكشف عن ساقه) وهو مجاز عن مبالغته فى حساب
أعدائه وإهانتهم وخزيهم وعقوبتهم فإن العرب يقولون لكل من جد فى أمر
وبالغ فيه كشف عن ساقه وأصله أن من جد فى عمل من الأعمال حرب
أو غيرها فإنه يشمر إزاره عن ساقه كيلا يعوقه عن جده وسرعة حركته
فيما جد فيه ولا ساق للرب سبحانه وتعالى كما لا ساق للحرب فى قول الشاعر :

كشفت لهم عن ساقها وبدا من الشر الصراح

عبر بذلك عن شدتها وجدها . كما أنه لانا جذان للشر فى قول الشاعر :

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٧٦ ، ٧٧ .

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافات ووحدانا
وكما أنه لا أظفار للمنية في قول أبي ذؤيب الهذلي :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألقيت كل تيمة لا تنفع.

وكما أنه لا جناح للذل في قوله «واخفض لهما جناح الذل من الرحمة» وليس للذل جناح حتى يخفض ونظير ذلك قوله «مصدقاً لما بين يديه من الكتاب» ولا يدان للقرآن . ومثله قوله «ذلك بما قدمت يداك» والكفر ليس مما تقدمه اليدان . وكذلك قوله «يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم» وقوله «إني نذير لكم بين يدي عذاب شديد» وليس للعذاب يدان . وقوله «أو ما ملكت أيمانكم» وقد يكون المالك لا يمين له والغرض من هذا أنه قد يعبر بالحوارج عن معان لا يصح أن تكون خارجة (١) .

فالعز يفسر الكشف عن الساق تفسيراً أدبياً بما يسوقه من النصوص ولن تلمح في قوله أية بادرة للأشعرية إنما تضوى بين الحين والحين انعكاسات لثقافته ، فهو يتمثل بنصوص من الفقه ، وهو تارة تلمح فيه الرجل الأشعري المذهب لكن يبقى المبحث البياني كله غير متأثر أبداً في غايته ومرتعه بأى من مذهبيته أو فقهه .

(د) يبين العز بن عبد السلام أن في الكلام فصيحاً وأفصح وأن استعمال الأفصح يتوقف على الإحاطة التامة الكاملة بألفاظ اللغة ومعانيها وهذا متعذر على البشر ميسر لله تعالى ومع ذلك فإن في القرآن أيضاً الفصيح والأفصح والمليح والأملح (واعلم أن المعنى الواحد قد يعبر عنه بألفاظ بعضها أحسن من بعض وكذلك كل واحد من جزأى (الجملة) (٢) يعبر عنه بأفصح ما يلائم الجزء الآخر ولا بد من استحضار معانى الحمل واستحضار جميع ما يلائمها من الألفاظ ثم استعمال أحسنها وأفصحها واستحضار هذا

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١١٠ ، ١١١ .

(٢) محذوفة في الأصل ويقتضيها المعنى .

متعذر على البشر في أكثر الأحوال وذلك عتيد حاصل في علم الإله ذلك
كان القرآن أفصح الحديث وأحسنه وإن كان مشتملاً على الفصيح والأفصح
والمليح والأملح (١).

(هـ) ويعمد عز الدين إلى آي القرآن مبيناً فصاحتها ومستخدماً مقاييس.
جمالية فنية كثير منها أفردناه بالذكر فيما قبل في الحكم لها يقول (ولذلك
أمثلة :

أحدها قوله «وجنى الجنتين دان» لو قال مكانه «وثمر الجنتين قريب»
لم يكن كقوله وجنى الجنتين دان من جهة الجناس بين الجنا والجنتين ومن
جهة أن الثمر لا يشعر بمصيره إلى حال يجنى فيها . ومن جهة «وإخاء الفواصل» .
المثال الثاني : قوله «ولو ردوا لعادوا لما نهوا عنه» لو قال ولو أعيدوا
إلى الدنيا لعادوا إلى ما نهوا عنه لم يكن كقوله ولو ردوا لعادوا لوجهين :
أحدهما أن ردوا موافق لقوله ياليتنا نرد . الوجه الثاني لو قال ولو أعيدوا
لسمج من جهة أن اللفظ المتحد كالطعام المتحد واللفظ المختلف مع اتحاد
المعنى كالطعام المختلف فاللفظ المختلف ألد في الأسماع من المؤتلف كما أن ذوق
الطعام المختلف ألد من ذوق الطعام المؤتلف .

المثال الثالث : قوله «وما كنت تتلو من قبله من كتاب» أحسن من
قوله وما كنت تقرأ من قبله من كتاب لثقل تقرأ بالهمزة .

المثال الرابع : قوله «لا ريب فيه» أحسن من قوله لا شك فيه لثقل
الإدغام في الشك واجتماع المثليين ولهذا كثر ذكر الريب في القرآن .

المثال الخامس : قوله «ولا تهنوا» أحسن من قوله ولا تضعفوا لخفة
تهنوا وثقل تضعفوا «وهن العظم مني» أفصح من ضعف العظم لأن الفتحة في
وهن أخف من الضمة في ضعف .

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٠٤ .

المثال السادس : آمن أخف من صدق ولذلك كان ذكره في القرآن أكثر من ذكر التصديق .

المثال السابع : قوله «آثر الله علينا» أحسن من فضلك الله علينا لخفة أثر وثقل فضل .

المثال الثامن : أتى أحسن من أعطى للخفة ولذلك كثر في القرآن .

المثال التاسع : أنذر أحسن من خوف لما في خوف من التشديد واجتماع المثليين ولذلك كثر لفظ الإنذار في القرآن .

المثال العاشر : قوله «وافعلوا الخير» أحسن من (وافعلوا الطاعة) . وخير من كذا أولى من أفضل من كذا لخفة خير وثقل أفضل وكذلك قوله «فهو خير لكم» أولى من قوله فهو أفضل لكم .

المثال الحادى عشر : التجوز بالمصدر عن المفعول لأن التلغظ بالمصدر أخف من التلغظ بالمفعول فقوله «هذا خلق الله» أخف من قوله هذا مخلوق الله لأن الخلق ثلاثة أحرف والمخلوق خمسة ومثله قوله «إن في خلق السموات والأرض» .

المثال الثانى عشر : التجوز بالمصدر عن الفاعل أخف من ذكر الفاعل كقولك مررت برجل عدل فإنه أخف من عادل وكذلك «يؤمنون بالغيب» أخف من يؤمنون بالغائب .

المثال الثالث عشر : تنكح أخف من يتزوج لأن فعل أخف من تفعل ولذلك كثر ذكر النكاح في القرآن دون التزويج .

المثال الرابع عشر : تبدو أخف من تظهروا لكثرة الحركات في تظهروا .

المثال الخامس عشر : غدوا أخف من بكروا ولأجل الخفة أوقع العذاب موقع التعذيب والسلام موضع التسليم والكلام موضع التكليم وخذ أخف من تناول وقل أخف من تكلم وعد أخف من ارجع ف قوله « وإن عدتم عدنا » أخف من قوله « وإن رجعتم رجعنا » والربا أخف من الزيادة . ولأجل الاختصار والتخفيف استعمل لفظ الزحمة والغضب والرضا والسخط والحب والمقت في أوصاف الإله مع أنه لا يتصف بهذه المعاني حقيقة لما فيها من النقص لأنه لو عبر عن ذلك بالألفاظ الحقيقية لطال الكلام مثل أن يقول يعامله معاملة المحب والمماقت (أو يفعل به ما يفعله) (١) المحب والمماقت فالهجاز في مثل هذا أفضل من الحقيقة لخفته واختصاره وإنباته عن التشبيه البليغ فإن قوله « فلما آسفونا أخصر من قوله فلما عاملونا معاملة المغضب أو فلما عصونا معصية المغضب أو فلما أتوا إلينا ما يأتيه المغضب » (٢) .

ولنلم هنا بالمقاييس التي استخدمها في النص المنقول :

- ١ — أكثر مقياس استخدمه هو مقياس الخفة وإن تعددت أسبابها من خفة الحرس وسهولة النطق إلى الإيجاز وغيره ...
- ٢ — مقياس البديع .
- ٣ — مقياس الإيجاز :
- ٤ — مقياس المناسبة فقد حدثنا عن التوافق المعنوي ومؤاخاة الفواصل .
- ٥ — مقياس التغاير إذ يستحسن اللفظ المختلف مع اتحاد المعنى .
- ٦ — ما نسميه بمقياس الألفة فاللفظ الذي يدور استعماله كثيراً في التعبير القرآني أفصح مما يقل استعماله فيه .

وبعد فلنجمع هنا ما تفرق من سمات في درس العز بن عبد السلام البياني

(١) في الأصل (أو يفعل به ما يفعل به ما يفعله)

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٠٤ - ٢٠٦ .

أولاً : السمة الأولى الروحية ، فالقرآن محور الدرس البياني ، والثقافة الفقهية الدينية تطالعنا هنا وهناك في أثناء الكتاب ، وحين تحدث العز عن الحسن والقبح الجمالين لونهما بلون ديني خلقي ، فنرى من أقسام القبيح عنده مثلاً الهجو المحرم والكذب المحرم بالألفاظ القباح^(١) .

ثانياً : السمة الثانية ، الضخامة أو الاستقصاء فالعز شأنه شأن أصحاب الموسوعات في عصور مصر الوسطى يجمع التراث البلاغي في الإيجاز فيذكر من أنواع الحذف تسعة عشر نوعاً مع أمثلتها الحاشدة ويخصص الفصل الثامن والأربعين لإيراد أمثلة من حذف المضافات على ترتيب السور والآيات . ويجمع ما قيل في مجاز الأفعال والحروف ثم يخصص خمسة وأربعين فصلاً لأنواع المجاز يحشد لها الكثير الوافر من نصوص القرآن والحديث والشعر . ويدرج تحت النوع الرابع والأربعين من مجاز التشبيه مائة نوع وتسعة أنواع متقصياً فيها التشبيه القرآني المحذوف الأداة .

ثالثاً : السمة الثالثة ، الأدبية : فبرغم أننا نلمح هنا أو هناك جوانب من ثقافته الفقهية أو الكلامية غير أن الأدبية – وإن لم يكن بالطويل النفس فيها – هي الطابع الغلاب على مبحثه :

١ – ذلك أن العز أدار بحثه حول موضوعين بيانيين هما الإيجاز والمجاز ، وجعل مادة بحثه القرآن ونصوصه في الأغلب . الموضوع إذن أدبي الصفة .

٢ – والمتزعم أدبي أيضاً ، فالعز يتمثل في كل باب بشواهد وفيرة من آي القرآن والحديث وبعض الشعر .

٣ – ثم إن العز استخدم مقاييس أدبية جمالية في تقييمه للحسن فرأيناه يكثر من استخدام :

(١) مقياس الإيجاز بل ويعده أول وجه من وجوه الإعجاز .

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين بن عبد السلام ص ٢٠٤ .

(ب) مقياس المناسبة .

(ج) مقياس الحفة .

(د) مقياس التباير الفني في التعبير فستحسن عنده اللفظ المختلف مع اتحاد المعنى (١).

(هـ) مقياس الألفة ، فما كثر في التعبير القرآني استخدامه أحسن مما قل استعمالاً .

(و) مقياس البديع ، فجناس الآية حلية جمالية لها (٢) .

(ز) المقياس اللغوى وهو ما نطلقه على منحى العرب في تعبيرهم والعز بن عبد السلام يقيس به المجاز ليعرف قوته من ضعفه والقوة والضعف إنما تكون بالقرب أو البعد من طريقة العرب ومنحاهم في التعبير (٣) .

(ح) الوضوح . وهو يطلق هذه السمة الجمالية على المجاز القوى وما بضده فقد سماه مجاز التعقيد (٤) .

(ط) مقياس الصدق الفني وقد اعتبر به العبارات الحية مما يتداوله الناس في أمور الشريعة .

على أننا نلاحظ أنه لم يشع استخدام وتطبيق هذه المقاييس الفنية في خلال أبواب كتابه جميعها ، فقد كان همه أولاً وأخيراً الجمع والتنظيم والتفسير دون التحليل الفني أو النقد الجمالى .

(١) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٢) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ٢٠٤ .

(٣) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٨ ، ١٩ وانظر أيضاً ص ١٧ ، فهو يبين ثمت مقصد العرب من الذكر والحذف .

(٤) الإشارة إلى الإيجاز لعز الدين ص ١٨ . كذلك هو يرى أن تقدير المختوف القرآني . المبين الواضح أحسن من الجميل ص ٢٠٤ .

الفصل الثالث

الانتصاف من الكشاف لابن المنير الإسكندري (ت ٦٨٣ هـ)

وهذه هي الدراسة الثالثة التي نلتقي بها في هذا العصر لعالم مصري إسكندراني هو ابن المنير ناصر الدين أحمد بن محمد بن منصور الجذامي الجروى الإسكندراني المالكي .

في بيئة الإسكندرية التي عرضنا لوصفها قبل - والتي كانت تعتبر باب المغرب ، يقد إليها مسلمو المغرب الذين غلب على ثقافتهم العلوم النقلية من حديث وعربية وفقه تذهبوا فيه على الأغلب بالمذهب المالكي وفي زمن الحروب الصليبية حيث كان المسلمون في صراع ديني مشوب مع الصليبيين . في تلك البيئة وفي ذلك الزمان ولد ابن المنير سنة عشر وستمائة . ويذكر ابن فرحون من أمر نشأته العلمية أنه سمع من أبيه ومن أبي بحر عبد الوهاب بن رواح بن أسلم الطوسي سماعه من السلمي . قال ابن قرمس وخرجت له مشيخته وقرأتها عليه وتفقه بجماعة اختص منهم بالإمام العلامة جمال الدين أبي عمرو بن الحاجب وتفنن به فيه^(١) وما من شك في أنه ثقف عن ابن الحاجب الأصول والنحو فان الحاجب - كما سبق أن ذكرنا - من أئمة الفقه المالكي ، ثم هو إلى هذا من أئمة النحو في القرن السابع بل إنه ليذكر في ديباجة تفسيره أنه لم يجتمع بأبي عمرو بن الحاجب حتى حفظ مختصره في الفقه ومختصره في الأصول وصار من البراعة في الفقه والأصول إلى أن أجاز له ابن الحاجب بالإفتاء^(٢) .

(١) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧١ ، ٧٢ .

(٢) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧٣ .

ثم هو قد برز في فنون العلوم الإسلامية الأخرى من قراءات وتفسير وبلاغة وأدب . وإلى هذه البراعة العلمية أشار من ترجموا له . يقول ابن فرحون (برع في الفقه ورسخ فيه وفي الأصول والعربية وفنون شتى وله اليد الطولى في علم النظر وعلم البلاغة والإنشاء وكان متبحراً في العلوم موقفاً فيها له الباع الطويل في علم التفسير والقراءات)^(١) ويقول ابن العماد (برع في الفقه والأصول والنظر والعربية والبلاغة)^(٢) ويؤكدون - فيما يهمنا هنا بخاصة - تفوقه الأدبي ، فيقول ابن فرحون (له اليد الطولى في ... علم البلاغة والإنشاء ... وكان خطيباً مصقلاً)^(٣) .

ويحدث عنه صاحب مسالك الأبصار بقوله : (قاضي الإسكندرية وخطيبها وفقهها الفاضل وأديبها المعتمد الكلام والمسعف به السنة الأقلام)^(٤) . أما ابن شاکر الكتبي فيقول فيه : (... كان عالماً فاضلاً مفنناً له اليد الطولى في الأدب وفنونه)^(٥) .

وله شعر نلمح فيه الصبغ البديعي الذي تلونت به أشعار المصريين في القرن السابع . قال فيمن نازعه الحكم :

قل لمن يبتغي المناصب بالجهل تنح عنها لمن هو أعلم
إن تكن في ربيع وليت يوماً فعليك القضاء أمسى محرم^(٦)
ونلاحظ هنا التورية في لفظة (محرم) ثم ما بينها وبين (ربيع) من طباق . ويقول في ناصر الدين أبي الحسين الجزار مستخدماً حليتي التورية والطباق :

-
- (١) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧١ .
(٢) شذرات الذهب لابن العماد ج ٥ ص ٣٨١ .
(٣) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧١ .
(٤) مسالك الأبصار ورقة ١٩٦ نقلاً عن معجم سرقيس .
(٥) فوات الوفيات لابن شاکر الكتبي ج ١ ص ١٣٢ .
(٦) فوات الوفيات لابن شاکر الكتبي ج ١ ص ١٣٢ .

قد اعتبرت البرايا فتوة وفتاوى
فهم من يساوى شيئاً ومن لا يساوى
هم الدراهم فيها محاسن ومساوى
من لم يكن ناصرياً فإنه عكاوى (١).

وتأليفه العلمية التي أثرت له تعكس ما ثقفه .

(أ) ففي الفقه له اختصار التهذيب ، من أحسن مختصراته .

(ب) وفي الحديث له مناسبات على تراجم البخاري . وكتاب
المقتنى في آيات الإسراء وهو كتاب نفيس فيه فوائد جلية واستنباطات
حسنة . (٢)

(ج) وفي التصوف له - فيما نحسب - تحرير التنزيل وتحدير التسييح
والضياء المتألق في تعقب الأحياء للغزالي (٣) . ومناقب الشيخ أبي القاسم
القباري (٤).

(د) وفي السيرة النبوية له كتاب الاقتفا في فضائل المصطفى عارض به
الشفاء للقاضي عياض وقسمه قسمين الأول في فضائل النبي ، والثاني في
سيرته ، وفصل في قصة المعراج في أبواب أربعة (٥).

(هـ) وفي التفسير له : البحر الكبير في نخب التفسير . واعترض عليه
في هذه التسمية بأن البحر الكبير مالح . واجيب عن ذلك بأنه محل العجائب

(١) فوات الوفيات لابن شاکر الکتبی ج ١ ص ١٣٣

(٢) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧٣

(٣) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج ١ ص ٧٢٨ . والكتاب الأول مخطوط ببرلين

والثاني باستامبول .

(٤) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧٣ .

(٥) كشف الظنون ج ٢ نهر ١٠٥٢

والدر (١) . ويشهد ابن شاکر الکتبی لهذا التفسیر بالنفاة (٢) وله أيضاً الانتصاف من الکشاف موضوع فصلنا هذا وسنحدث عنه عما قليل .

وقد ولی ابن المنیر من المناصب ما یمکنه من النفع العملی والإفادة التجریبیة بثقافته وعلمه فتذكر ترجماته أنه کان علامة الإسکندریة وفاضلها . وکان مدرساً وولی الأحباس والمساجد وديوان النظر ثم ولی القضاء نیابة عن القاضی ابن التنسی فی سنة إحدى وخمسين وستمائة ثم ولی القضاء استقلالاً وخطابتها فی سنة اثنتين وخمسين ثم عزل عن ذلك ثم ولی ثم عزل (٣) وملاً مكانه العلمی بالإسکندریة حقاً حتى ليقول عز الدین بن عبد السلام فی (الديار المصریة تفتخر برجلین فی طرفیها : ابن دقیق العید بقوص ، وابن المنیر بالإسکندریة) (٤) ویدکر ابن فرحون أیباتاً یثنی فیها أبو عمرو بن الحاجب علی علم تلمیذه ابن المنیر ، یقول فیها :

لقد سئمت حیاتی الیوم لولا مباحث ساکن الاسکندریة
کأحمد سبط أحمد حین یأتی بكل غریبة کالعبقریة
تذكرنی مباحثه زماناً وایخواناً لقیهم سریة
زماناً کان لا یباری فیهِ مدرسنا وتغبطنا البریة
مضوا فکأنهم إمام واما صبحه أضحت عشیة (٥)
ویظهر أنه قد كانت هناك خصومة بین ابن المنیر وبعض الشعراء ،
نفهم هذا من قول البرهان الغزولی :

-
- (١) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧٣ . ومنه بدار الکتب المصریة بالقاهرة نسخة من الجزء الثالث . ومنه مخطوطه بمکتبة غوطة (تاریخ الأدب العربی لبروکلمان ج ١ ص ٧٣٨)
(٢) فوات الوفیات لابن شاکر ج ١ ص ١٣٢ .
(٣) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧١ .
(٤) حسن المحاضرة للسيوطی ج ١ ص ١٢٧ ، ١٢٨ .
(٥) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧٢ . ویقول ابن فرحون إن قوله سبط أحمد أشار به إلى جده لأمه وهو کمال الدین الإمام أحمد بن فارس .

أقول لحل قد غدا متكبراً على ترفق إننى منك أكبر
 وإن كنت فى شك فعندى دليله بأننى غزولى وأنت منير
 والغزولى أيضاً هو الذى يقول فى ابن المنير وقد قطع جوارى المتصدرين :
 ألا يا بن المنير لا تدارى
 فذنبك ليس بمحى باعتذار
 لبست ثياب اؤم عنك شقت
 ومن يكسى ثياب العار عارى
 قوى حب العبيد عليك حتى
 أراك سعيت فى قطع الجوارى (١)

وبعد حياة دامت ثلاثاً وستين سنة شغل فيها ابن المنير أكثر ما شغل
 بأصول الدين والفقه يسخر لخدمتهما البلاغة والأدب . توفى ابن المنير مستهل
 ربيع الأول سنة ثلاث وثمانين وستمائة بالثغر (٢) وجامع المنير الذى يضم
 قبره يعرفه الإسكندرانيون .

لكن يعلو على كل ما أنتج ابن المنير تأليف له شهر اسمه وامترجت
 فيه ألوان ثقافته وهو ما وسم باسم (الإنتصاف من صاحب الكشاف) وهى
 مناقشات مع الزمخشري المعتزلى صاحب الكشاف ألفه فى عنفوان الشبيبة.
 وكتب له عليه الشيخ عز الدين بن عبد السلام بالثناء عليه وشمس الدين
 الحسر وشاهى شيخ القرافى وغيرهما من العلماء (٣) . ويبدو أن تتلمذه على
 ابن الحاجب - والأخير فيما نعلم قد عول فى تأليفه النحوى على مفصل
 الزمخشري - هو الذى وجه نظر ابن المنير إلى الزمخشري وما شهر به من

(١) فوات الوفيات لابن شاکر ج ١ ص ١٢٣ .

(٢) فوات الوفيات لابن شاکر ج ١ ص ١٣٢ ويقول ابن فرحون إنه دفن بقرية والده

عند الجامع الغربى (الديباج المذهب ص ٧٣) .

(٣) الديباج المذهب لابن فرحون ص ٧٣ .

تفسير الكشاف هذا إلى أنه كان للزنجشري بالبيئات العلمية المصرية والشامية في القرن السابع منزلة جليلة ، واعتبر بخاصة كتاباه المفصل في النحو ، وتفسير الكشاف ، فأما المفصل فنال من عناية العلماء في ذلك العصر ما لم ينله كتاب آخر . فظفر بشروح كثيرة تناهز خمسة عشر شرحاً منها شرح لابن الحاجب وآخر لابن يعيش . ومن العلماء من شرح شواهد ونسبها إلى قائلها ، أو بين معاني ما فيه من الأمثال أو أملى عليه أمالي تشرحه حيناً وتنقده حيناً . ومن علماء ذلك العصر من نظمه أو شرح نظمه أو اختصره . وبلغ حب المعظم عيسى له أن جعل جائزة كبرى لمن يحفظه (١) .

وحظي تفسير الكشاف بعناية العلماء أيضاً فهذا ابن المنير يناقشه آراءه في تصنيفه (الإنتصاف) فيتصدى له بالرد الشيخ علم الدين العراقي في مؤلفه الذي سماه (الإنصاف في مسائل الخلاف بين الزنجشري وابن المنير (٢)) وإذن فالزنجشري كان ما يزال بمصر والشام — في القرن السابع — يحتل المنزلة التي كانت له في عصره .

ثم ينضاف إلى هذه المكانة لكتابي الزنجشري ما للزنجشري من قيمة بلاغية كان يعجب بها ابن المنير ولكن يفسدها عليه ما فيها من اعتزال سخرت هي لخدمته ، على كل حال فابن المنير كعالم ديني من علماء العصر مرآة للمذهب الذي دانت به الدولة في أصول الدين ، مذهب الأشعرية . ونراه يعتذر عن الجهاد في شبيبته بشهود حرب الصليبيين الدينية لانشغاله في مصنفه الإنتصاف بجهاد آخر وهو الدفاع عن العقيدة الأشعرية والرد على الزنجشري رأس الاعتزال في القرن السادس ، فنسمعه يقول : (... ولا أجد في تأخرى عن حضور الغزاة عذراً إلا صرف المهمة (لتحرير) هذا المصنف فأني تفقّهت في أصل الدين وقواعد العقائد مؤيداً بآيات الكتاب العزيز مع ما

(١) الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام للدكتور أحمد بدوي ص ١٩٨ .

(٢) طبقات الشافعية للسبكي ج ٦ ص ١٢٩

اشتمل عليه من صيانة حوثها من مكاييد أهل البدع والأهواء وأنا مع ذلك أرجو من الله حسن التوجه بلغنا الله الخير ووفقنا لما يرضيه وجعل أعمالنا خالصة لوجهه الكريم^(١) وقد كرر في أكثر من موضع من مصنفه هذا الغرض الدفاعي مثل قوله (وغرضنا إيقاظ المطالع لهذه المواضع من غفلة يتحيز بها إلى بدعه وضلاله ..)^(٢) وهذا مثال لما نلمح من ثورة الشباب وحماس الصبا في نقاشه العقدي العنيف مع الزمخشري في الآية : (ولما جاء موسى لميقاتنا وكلمه ربه قال رب أرني أنظر إليك قال لن تراني ولكن انظر إلى الجبل فان استقر مكانه فسوف تراني فلما تجلى ربه للجبل جعله دكاً وخر موسى صعقاً ..)^(٣) يقول الزمخشري (.. تعجب من المتسمين بالإسلام المتسمين بأهل السنة والجماعة كيف اتخذوا هذه العظيمة مذهباً ولا يضررك تسترهم بالبلكفة فانه من منصوبات أشياخهم والقول ما قال بعض العدلية فيهم : لجماعة سموا هواهم سنة وجماعة حمر لعمرى موكفه .

قد شبهوه بخلقه وتخوفوا شنع الورى فتستروا بالبلكفة^(٤)

فينبرى له ابن المنير مدافعاً ثم مهاجماً يقول : (.. قد انتقل الزمخشري في هذا الفصل إلى ما تسمعه من هجاء أهل السنة ولولا الاستئنان بحسان بن ثابت الأنصاري صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم وشاعره والمنافع عنه وروح القدس معه لقلنا لهؤلاء المتلقبين بالعدلية وبالناجين سلاماً ولكن كما نافع حسان عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أعداءه فنحن ننافع عن أصحاب سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم أعداءهم فنقول :

وجماعة كفروا برؤية ربهم حقاً ووعد الله ما لن نخلفه
وتلقبوا عدلية قلنا أجل عدلوا برهمو فحسبو هموسفه

(١) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٤١٤ .

(٢) الانتصاف هامش ج ١ الكشف ص ٤٩٣ .

(٣) سورة الأعراف آية ١٤٤ .

(٤) الكشف للزمخشري ج ١ ص ٣٥٠ .

وَتَلَقَّبُوا التَّاجِينَ كَلَامَهُمْ إِنْ لَمْ يَكُونُوا فِي لَفْظٍ فَعَلَى شَفْهِهِ (١)

وإذن فالانتصاف أساساً مؤلف للمنافحة عن عقيدة الأشعرية ضد الاعتزال، ولكننا لن نعدم نقاشاً نحويّاً أو تفسيراً معنويّاً أو لغويّاً أو غير ذلك مما تضمنه هذه الحاشية على الكشف مما لا يهمننا الحديث عنه هنا وإنما الذي يهمننا حقاً هو أن ابن المنير أفسح جانباً كبيراً من تصنيفه (الانتصاف) للبحث البلاغي في آي القرآن والنقاش الفني فيها، ولهذا السبب فقد خصصنا هذا الفصل لدراسته تلك كاشفين عما سنلقاه من ملامح المصرية فيها.

١ - سمة الأدبية :

إن الخصومة العقدية المستحكمة التي تطالع قارئ (الانتصاف) بين ابن المنير والزنجشري لا تمنع أبداً ابن المنير من أن يعجب بالزنجشري ويمتدحه لا بوصفه رجلاً يناقش مسائل الاعتزال ولكن لكونه أديباً بلاغياً ذواقه فسمع ابن المنير يقول مرة : (.. فليت الزنجشري لم يتحدث في تفسير القرآن إلا من حيث علم البيان فإنه فيه أفرس الفرسان لا يجارى في ميدانه ولا يمارى في بيانه) (٢) ويقول عنه ثانية (٣) ... إنه كان ملياً بالحذاقة في علم البيان (٣) وثالثة .. ورابعة مما يستطيع الظفر به المتتبع لنقاشهما البلاغي أثناء تفسير القرآن كله .

إذن سنلقى هنا في البحث البلاغي القرآني نقاشاً فنياً هادئاً صافياً بين رجلين أحدهما معتزلي خوارزمي والآخر أشعري إسكندراني مصري .

(أ) ولنتبع بعد نقاشهما .. يقول الزنجشري في الآية (يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت ..) (٤) (.. فان قلت :

(١) الانتصاف هامش ج ١ كشف ص ٣٥٠ .

(٢) الانتصاف هامش ج ١ كشف ص ٢٦٧ .

(٣) الانتصاف هامش ج ١ كشف ص ٤٥٣ .

(٤) سورة البقرة آية ١٩ .

غالب الأصبع التي تسد بها الأذن لإصبع خاصة فلم ذكر الاسم العام دون الخاص ؟ قلت : لأن السبابة فعالة من السب فكان اجتنابها أولى بأداب القرآن ألا ترى أنهم قد استبشعوها فكنوا عنها بالمسبحة والسباحة والمهالة والدعاء . فإن قلت : فهلا ذكر بعض هذه الكنايات قلت : هي ألفاظ مستحدثة لم يتعارفها الناس في ذلك العهد وإنما أحدثوها بعد^(١) فنحن نرى هنا أن الملاحظ الخلق دعا الزمخشري إلى أن يستهجن لفظة السبابة ويعمل لاستعمال الأصبع بأنها كناية عنها .

ويناقشه ابن المنير رأيه فيقول : (لا ورود لهذين السؤالين . أما الأول : فلأنه غير لازم أن يسدوا في تلك الحالة بالسبابة ولا بد فإنها حالة حيرة ودهش فإى أصبع اتفق أن يسدوا بها فعلوا غير معرجين على ترتيب معتاد في ذلك فذكر مطلق الأصابع أدل على الدهش والحيرة أو فعلهم يؤثرون في هذه الحال سد آذانهم بالوسطى لأنها أصم للأذن وأحجب للصوت فلم يلزم اقتصارهم على السبابة . وأما السؤال الثاني : ففرع على الأول وقد ظهر بطلانه وأيضاً ففيه مزيد ركازة إذ الغرض تشبيه حال المنافقين بحال أمثالهم من ذوى الحيرة فكيف يليق أن يكنى عن أصابعهم بالمسبحات ولعل ألسنتهم ما سبحت الله ثم إذا كان الغرض من التمثيل تصوير المعاني في الأذهان تصور المحسوسات فذلك خلق بذكر الصرائح واجتناب الكنايات والرموز^(٢) هنا يبين المترع الفنى ، فابن المنير ينظر إلى الجوى النفسى الذى يعيشه هؤلاء المنافقون فيراه جوى حيرة ودهش وذ هول فجأتهم الصواعق فلجئوا إلى أصابعهم يمنعون عن آذانهم الصوت المدوى ، أو هم أرادوا أن يحكموا سد آذانهم فلجئوا إلى إصبعهم الوسطى ، هو إذن يربط الجوى النفسى بالتعبير .

(١) الكشف للزمخشري ج ١ ص ٣٥ .

(٢) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٣٥ .

(ب) وفي الآية (إنا أنزلنا التوراة فيها هدى ونور يحكم بها النبيون الذين أسلموا للذين هادوا والربانيون والأحبار ... الآية) (١) يرى الزمخشري أن (الذين أسلموا) صفة أجريت على النبيين على سبيل المدح كالصفات الحارثية على القديم سبحانه لا للتفصلة والتوضيح .. (٢) لكن ابن المنير يرد هذا الرأي ويرى رأياً فنياً آخر وهو أنه كما يراد إعظام الموصوف بالصفة العظيمة قد يراد إعظام الصفة بعظم موصوفها ويمثل لذلك بأمثلة من القرآن والشعر .. يقول : (وإنما بعثه على حمل هذه الصفة على المدح دون التفصلة والتوضيح أن الأنبياء لا يكونون إلا متصفين بها فذكر النبوة يستلزم ذكرها فن تم حملها على المدح وفيه نظر فإن المدح إنما يكون غالباً بالصفات الخاصة التي يتميز بها الممدوح عن غيره والإسلام أمر عام يتناول أمم الأنبياء ومتبعيهم كما يتناولهم ألا ترى أنه لا يحسن في مدح النبي أن يقتصر على كونه رجلاً مسلماً فإن أقل متبعيه كذلك فالوجه والله أعلم أن الصفة قد تذكّر للعظم في نفسها ولينوه بها إذا وصف بها عظيم القدر كما يكون ثبوتها بقدر موصوفها فالخلاصة أنه كما يراد إعظام الموصوف بالصفة العظيمة قد يراد إعظام الصفة بعظم موصوفها وعلى هذا الأسلوب جرى وصف الأنبياء بالصالح في قوله تعالى «وبشرناه باسحق نبياً من الصالحين» (٣) وأمثاله تنوبها بمقدار الصلاح إذ جعل صفة الأنبياء وبعثاً لأحاديث الناس على الدأب في تحصيل صفته . وكذلك قيل في قوله تعالى «الذين يحملون العرش ومن حوله يسبحون بحمد ربهم ويؤمنون به ويستغفرون للذين آمنوا» (٤) فأخبر عن الملائكة المقربين بالإيمان تعظيماً لقدر الإيمان وبعثاً للبشر على الدخول فيه ليساوا الملائكة المقربين في هذه الصفة وإلا فمن المعلوم أن الملائكة مؤمنون

(١) سورة المائدة آية ٤٤ .

(٢) الكشاف للزمخشري ج ١ ص ٢٥٩ .

(٣) سورة الصافات آية ١١٢ .

(٤) سورة غافر آية ٧ .

ليس إلا ولهذا قال «ويستغفرون للذين آمنوا» يعنى من البشر لثبوت حق الأخوة في الإيمان بين الطائفتين فكذلك والله أعلم جرى وصف الأنبياء في هذه الآية بالإسلام تنويهاً به ولقد أحسن القائل في أوصاف الأشراف والنظام في مدحه عليه الصلاة والسلام :

فلئن مدحت محمداً بقصيدتي فلقد مدحت قصيدتي بمحمد

والإسلام وإن كان من أشرف الأوصاف إذ حاصله معرفة الله تعالى بما يجب له ويستحيل عليه ويجوز في حقه إلا أن النبوة أشرف وأجل لاستعمالها على عموم الإسلام مع خواص المواهب التي لا تسعها العبارة فلو لم يذهب إلى الفائدة المذكورة في ذكر الإسلام بعد النبوة في سياق المدح لخرجنا عن قانون البلاغة المألوف في الكتاب العزيز وفي كلام العرب الفصيح وهو الترقى من الأدنى إلى الأعلى لا النزول على العكس ، ألا ترى أبا الطيب كيف تترشح عن هذا المهيح في قوله :

شمس ضحاها هلال ليلتها در تقاصيرها زبرجدها

فنزل عن الشمس إلى الهلال وعن الدر إلى الزبرجد في سياق المدح فمضت الألسن غرض بلاغته ومزقت أديم صبغته فعلياً أن نتدبر الآيات المعجزات حتى يتعلق فهمنا بأهداب علوها في البلاغة المعهود لها ... (١)

(ج) ثم نحن نجد عند ابن المنير الأصالة الفنية في التدقيق ، فنلقى خلافاً فنياً حول ما قصد بذكر الليل في الآية «سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى» (٢) فبينما يكشف الزمخشري عن سر التعبير بمرى الليل فيقول : (فإن قلت : الإسراء لا يكون إلا بالليل فما معنى ذكر الليل : قلت : أراد بقوله ليلاً بلفظ التنكير تقليل مدة الإسراء

(١) الانتصاف هامش الكشاف ج ١ ص ٢٥٩ .

(٢) سورة الإسراء آية (١) .

وأنه أسرى به في بعض الليل من مكة إلى الشام مسيرة أربعين ليلة (١) أي أن الزمخشري يرى أن التعبير بلفظة الليل منكراً قصد بها تقليل مدة الأسراء. بينما يعنى ابن المنير في الفنية فيرى أن السرى والليل عنصران قصد بهما التصوير .. (٢) وقد قرن الأسراء بالليل في موضع لا يليق الجواب عنه بهذا. كقوله : «فأسر بأهلك بقطع من الليل» (٣) وكقوله تعالى : «فأسر بعبادى ليلاً» (٤) فالظاهر والله أعلم أن الغرض من ذكر الليل وإن كان الأسراء يفيد تصوير السير بصورته في ذهن السامع لما دل على أمرين أحدهما السير والآخر كونه ليلاً أريد أفراد أحدهما بالذكر تثبيتاً في نفس المخاطب وتنبيهاً على أنه مقصود بالذكر ونظيره في أفراد أحد ما دل عليه اللفظ المتقدم مضموماً لغيره قوله تعالى «وقال الله لا تتخذوا إلهين اثنين إنما هو إله واحد» (٥) فالاسم الحامل للتثنية دال عليها وعلى الجنسية وكذلك المفرد فأريد التنبيه لأن أحد المعنيين وهو التثنية مراد مقصود كذلك أريد الإيقاظ لأن الوجدانية هي المقصودة في قوله : «إنما هو إله واحد» ولو اقتصر على قوله «إنما هو إله» لأوهم أن المهم إثبات الإلهية له والغرض من الكلام ليس إلا الإثبات للوجدانية والله أعلم (٥).

ولننظر كيف اختلف ذوقا الرجلين في فهم تشبيه قرآنيين :

(د) أما التشبيه الأول فهو قوله تعالى في صفة الكافرين : «مثل ما ينفقون في هذه الحياة الدنيا كمثل ريح فيها صر أصابت حرث قوم ظلموا أنفسهم فأهلكته ..» (٦) يفسره الزمخشري تفسيراً أدبياً بقوله : «فإن قلت»

(١) الكشف للزمخشري ج ١ ص ٥٤٢ .

(٢) سورة هود آية ٨١ .

(٣) سورة الدخان آية ٢٣ .

(٤) سورة النحل آية ٥١ .

(٥) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٥٤٢ .

(٦) سورة آل عمران آية ١١٧ .

الغرض تشبيه ما أنفقوا في قلة جدواه ونضياعه بالحرث الذي ضربته الصر والكلام غير مطابق للغرض حيث جعل ما ينفقون ممثلاً بالرياح . قلت : هو من التشبيه المركب ... ويجوز أن يراد مثل إهلاك ما ينفقون كمثل إهلاك الريح أو مثل ما ينفقون كمثل مهلك ريح وهو الحرث .. (١) .

ويبحث ابن المنير في نظم الآية بحثاً أدبياً فيرى فيها تقديماً روعياً فيه الأهمية يعززه بالمثال يقول : (جواب الزمخشري الثاني وهو قوله «إن المراد مثل إهلاك ما ينفقون» فنقول لم يكشف الغطاء بهذا الجواب عن المطابقة المستول عنها والسؤال باق وذلك أن الريح المشبه بها ليست الإهلاك وإنما هي المهلكة ولا مطابقة بين المصدر والاسم إلا بتأويل آخر وحينئذ يبعد هذا الوجه وأقرب منه أن يقول : أصل الكلام والله أعلم : مثل ما ينفقون في هذه الحياة الدنيا كمثل حرث قوم ظلموا أنفسهم فأصابته ريح فيها صر فأهلكته ولكن خولف هذا النظم في المثل المذكور لفائدة جليلة وهو تقديم ما هو أهم لأن الريح التي هي مثل العذاب ذكرها في سياق الوعيد والتهديد أهم من ذكر الحرث فقدمت عناية بذكرها واعتماداً على أن الأفهام الصحيحة تستخرج المطابقة برد الكلام إلى أصله على أيسر وجه ومثل هذا في تحويل النظم لمثل هذه الفائدة قوله تعالى « فرجل وامرأتان ممن ترضون من الشهداء أن تفضل إحداهما » الآية (٢) . ومثله أيضاً : أعددت هذه الخشبة أن يميل الحائط فأدعمه والأصل أن تذكر إحداهما الأخرى إن ضلت وأن أدم بها الحائط إذا مال وأمثال ذلك كثيرة .. (٣) .

(هـ) وأما التشبيه الثاني فهو قوله تعالى : ... ومن يشرك بالله فكأنما خر من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح في مكان سحيق (٤) وقد فسر.

(١) الكشاف للزمخشري ج ١ ص ١٦٣ ، ١٦٤ .

(٢) سورة البقرة آية ٢٨٢ .

(٣) الانتصاف هامش الكشاف ج ١ ص ١٦٤ .

(٤) سورة الحج آية ٢١ .

الزخشرى بأن قال : (يجوز في هذا التشبيه أن يكون من المركب والمفرق :
 فإن كان تشبيهاً مركباً فكأنه قال : من أشرك بالله فقد أهلك نفسه إهلاكاً
 ليس بعده نهاية بأن صور حاله بصورة حال من خر من السماء فاخطفته الطير
 ففارق مزعاً في حواصلها ، أو عصفت به الريح حتى هوت به في بعض
 المطاوح البعيدة : وإن كان مفرقاً فقد شبه الإيمان في علوه بالسماء والذي
 ترك الإيمان وأشرك بالله بالساقط من السماء والأهواء التي تتوزع أفكاره
 بالطير المختطفة والشيطان الذي يطوح به في وادي الضلالة بالريح التي
 تهوى بما عصفت به في بعض المهاوى المتلفة . (١) أما ابن المنير فيسلط
 الضوء الكاشف على التفسير الأدبي لهذا التشبيه فيشقه تشقيقاً فنياً مشرقاً
 وهو لا يعترض على التشبيه المركب وإنما على التشبيه المفرق فيقسم الكافرين
 قسمين ويقيم فهمه الأدبي للتشبيه عليهما يقول : (أما على تقدير أن يكون
 مفرقاً فيحتاج تأويل تشبيه المشرک بالهاوى من السماء إلى التنبية على أحد أمرين
 إما أن يكون الإشرک رده فانه حينئذ كمن علا إلى السماء بإيمانه ثم هبط
 بارتداده . وإما أن يكون الإشرک أصلياً فيكون قد عد تمكن المشرک من
 الإيمان ومن العلو به ثم عدوله عنه اختياراً بمنزلة من علا إلى السماء ثم هبط
 كما قال تعالى : والذين كفروا أولياؤهم الطاغوت يخرجونهم من النور إلى
 الظلمات (٢) فعدهم مخرجين من النور وما دخلوه قط ولكن كانوا متمكنين
 منه وقد مضى تقرير هذا المعنى بأبسط من هذا وفي تقريره تشبيه الأفكار
 المتوزعة للكافر بالطير المختطفة وفي تشبيه تطويح الشيطان بالهوى مع الريح
 في مكان محقق نظر لأن الأمرين ذكرنا في سياق تقسيم حال الكافر إلى
 قسمين فإذا جعل الأول مثلاً لاختلاف الأهواء والأفكار : والثاني مثلاً
 لئترغ الشيطان فقد جعلهما شيئاً واحداً لأن توزع الأفكار واختلاف الأهواء
 مضاف إلى نزع الشيطان فلا يتحقق التقسيم المقصود والذي يظهر في تقرير

(١) الكشف للزخشرى ج ٢ ص ٦١ .

(٢) سورة البقرة آية ٢٥٧ .

التشبيهين غير ذلك فنقول : لما انقسمت حال الكافر إلى قسمين لا مزيد عليهما ولا يدخل بينهما التذبذب والتماذى على الشك وعدم التصميم على ضلالة واحدة. فهذا القسم من المشركين مشبه بمن اختطفته الطير وتوزعته فلا يستولى طائر على مزعة منه إلا انتهبا منه آخر وذلك حال المذبذب لا يلوح له خيال إلا اتبعه ونزل عما كان عليه : والثاني مشرك مصمم على معتقد باطل لو نشر بالمناشير لم يكع ولم يرجع لا سبيل إلى تشكيكه ولا مطمع في نقله عما هو عليه فهو فرح مبتهج بضلالته فهذا مشبه في إقراره على كفره باستقرار من هوت به الريح إلى واد سافل فاستقر فيه ونظير تشبيهه بالاستقرار في الوادى السحيق الذى هو أبعد الأخباء عن السماء وصف ضلاله بالبعد في قوله تعالى « أولئك في ضلال بعيد » (١) « ضلوا ضلالا بعيدا » (٢) أى صموا على ضلالهم فبعد رجوعهم إلى الحق فهذا تحقيق القسمين (٣).

فهنا نلمح للوضوح الفنى حين يقسم أجزاء الصورة إلى مشبهين اثنين أحدهما كافر مذبذب لا يستقر على معتقد حال من اختطفته الطير وتوزعته فلا يستولى طائر على مزعة منه إلا انتهبا منه آخر . وثانيهما كافر عامد متعمد اطمأن إلى ضلاله واستقر فيه استقرار من هوت به الريح هويّا فأسكنته وادياً حقيقاً .

مما سبق من أمثلة يبين لنا في جلاء وقوة تجاه ابن المنير الأدبى في بحثه ونقاشه البلاغيين فهو لا يحكم غير المقاييس الفنية فيما يصدر عنه من آراء وهو بهذا واحد من تلاميذ المدرسة المصرية الأدبية في البلاغة .

ومن شواهد أدبية ابن المنير في درسه البلاغى بحثه عن أسرار التعبير بلفظة معينة ورسمه الظلال المعنوية للألفاظ ولما يمكن أن يدخل تحت الباب الذى رسمه البلاغيون باسم (التنكيث) :

(١) سورة إبراهيم آية ٣ .

(٢) سورة النساء آية ١٦٧ .

(٣) الانعصاف ج ٢ هامش الكشف ص ٦١ .

(أ) يرى ابن المنير أن استخدام الفصل المضارع (يخرج) دون اسم الفاعل لإرادة التصوير واستحضار المعنى في الذهن ثم هو يمثل لראيه وذلك في نقاشه في الآيتين « إن الله فالق الحب والنوى يخرج الحى من الميت ويخرج الميت من الحى ذلكم الله فأتى تؤفكون . فالق الإصباح وجعل الليل سكناً والشمس والقمر حسباً ذاك تقدير العزيز العليم » (١) يقول : (... كان الأصل وروده بضيعة اسم الفاعل أسوة بأمثاله (٢)) من الصفات المذكورة في هذه الآية من قوله فالق الحب وفالق الإصباح وجعل الليل ويخرج الحى من الميت إلا أنه عدل عن اسم الفاعل إلى الفعل المضارع في هذا الوصف وحده وهو قوله « يخرج الحى من الميت » واستحضاره في ذهن السامع وهذا التصوير والاستحضار إنما يتمكن في أدائهما الفعل المضارع دون اسم الفاعل والماضى وقد مضى تمثيل ذلك بقوله تعالى : « ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة » (٣) فعدل عن الماضى المطابق كقوله « أنزل » لهذا المعنى . ومنه ما في قوله (٤) :

وإني قد لقيت الغول يسعى بسهب كالصحيفة صحصحان
فأخذه فأضربه فخرت صريعاً لليدين وللجيران

فعدل إلى المضارع لإرادة لتصوير شجاعته واستحضارها لذهن السامع ومنه « إنا ننخرنا الجبال معه يسبحن بالعشى والإشراق والطير محشورة » (٥) فعدل عن مسبحات وإن كان مطابقاً لمحشورة لهذا السبب (٦) .

-
- (١) سورة الأنعام آيتا ٩٥ ، ٩٦ .
 - (٢) في الأصل (أمثاله) .
 - (٣) سورة الحج آية ٦٣ .
 - (٤) هو معد يكرب الشاعر .
 - (٥) سورة ص آية ١٩ .
 - (٦) الانتصاف هامش الكشاف ج ١ ص ٣٠٤ .

(ب) وهو يرى أن في العدول عن استعمال الفعل إلى استعمال اسم الفاعل أو الصفة سرّاً بلاغياً يكشفه ، ففي الآية «لئن بسطت إلى يدك لتقتلني» ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين» (١) جاء الشرط بصيغة الفعل والجزاء باسم الفاعل . وفي ذلك يقول ابن المنير : (وإنما امتاز اسم الفاعل عن الفعل بهذه الخصوصية من حيث أن صيغة الفعل لا تعطى سوى حدوث معناه عن الفاعل لا غير وأما اتصاف الذات به فذلك أمر يعطيه اسم الفاعل ومن ثم يقولون قام زيد فهو قائم فيجعلون اتصافه بالقيام ناشئاً عن صدوره منه ولهذا المعنى قوله تعالى «لتكونن من المرجومين» (٢) عدولا عن الفعل الذي هو (لنرجمنك) (٣) إلى الابهتم تغليظاً يعنون أنهم يجعلون هذه لثبوتها ووقوعها به كالسمة والعلامة الثابتة ولا يقتصرون على مجرد إيقاعها به) (٤) .

وأما التعبير بالصفة وجعل الموصوف بها واحداً من جمع فيبين ابن المنير أنها كالسمة لموصوف ثابتة العلوق به مستشهداً بآي من القرآن وذلك عند وقفه أمام الآية «قالوا لئن لم تنته يا لوط لتكونن من المخرجين» (٥) يقول : (.. كثيراً ما ورد في القرآن خصوصاً في هذه السورة العدول عن التعبير بالفعل إلى التعبير بالصفة المشتقة ثم جعل الموصوف بها واحداً من جمع كقول فرعون «أجعلتك من المسجونين» وقولهم «سواء علينا أوعظت أم لم تكن من الواعظين» وقولهم «لتكونن من المرجومين» وقوله «إني لعملكم من القالين» وقوله تعالى في غيرها : «رضوا بأن يكونوا مع الخوالف» (٦) وكذلك .

(١) سورة المائدة آية ٢٨ .

(٢) سورة الشعراء آية ١١٦ .

(٣) في الأصل (لا نرجمتك) .

(٤) الانتصاف هامش الكشاف ج ١ ص ٢٥٤ .

(٥) سورة الشعراء آية ١٦٧ .

(٦) سورة التوبة آية ٨٧ .

«ذرنا نكن مع القاعدين» (١) وأمثاله كثيرة والسر في ذلك والله أعلم أن التعبير بالفعل إنما يفهم وقوعه خاصة وإما التعبير بالصفة ثم جعل الموصوف بها واحداً من جمع فانه يفهم أمراً زائداً على وقوعه وهو أن الصفة المذكورة كالسمة لموصوف ثابتة العلوق به كأنها لقب وكأنه من طائفة صارت كالنوع المخصوص المشهور ببعض السمات الرديئة واعتبر ذلك لو قلت «رضوا بأن يتخلفوا» لما كان في ذلك مزيد على الإنخبار بوقوع التخلف منهم لا غير . وانظر إلى المساق وهو قوله «رضوا بأن يكونوا مع الخوالف» كيف ألحقهم لقباً ردياً وصيرهم من نوع رذل مشهور بسمة التخلف حتى صارت له لقباً لاصقاً به وهذا الجواب عام في جميع ما يرد عليك من أمثال ذلك فتأمله واقدرة قدره ... (٢)

(ج) وبوضح لم استعملت بلقيس في تعبيرها (كأنه هو) ولم تستعمل (هكذا هو) مع أن التشبيه في كليهما وذلك في الآية .. قيل أهكذا عرشك قالت كأنه هو» (٣) فقال : (... في قولها كأنه هو (و) (٤) عدوها عن مطابقة الجواب للسؤال بأن تقول هكذا هو نكتة حسنة ولعل قائلها يقول كلا العبارتين تشبيه إذ كاف التشبيه فيهما جميعاً وإن كانت في إحداهما داخله على اسم الإشارة وفي الأخرى داخله على المضمرة وكلاهما أعني اسم الإشارة والمضمرة واقع على الذات المشبهة وحيث تشوى العبارتان في المعنى وبفضل قولها هكذا هو بمطابقته السؤال فلا بد في اختبار كأنه هو من حكمة فنقول : حكمته والله أعلم أن (كأنه هو) (٥) عبارة من قرب عنده الشبه حتى شكك نفسه في التباين بين الأمرين فكاد يقول هو هو وتلك حال

(١) سورة التوبة آية ٨٦ .

(٢) الانتصاف هامش الكشف ج ٢ ص ١٣٠ .

(٣) سورة النمل آية ٤٢ .

(٤) زيادة يقتضيها السياق .

(٥) في الأصل (كأنه هي) .

بلقيس : وأما هكذا هو فعبارة جازم بتغاير الأمرين حاكم بوقوع الشبهة بينهما لا غير فلهذا عدلت إلى العبارة المذكورة في التلاوة لمطابقتها لحالها .. (١) فابن المنير يربط التعبير (كأنه هو) بالحوال النفسى الذى تنطق عنه .

(د) ويرى ابن المنير أن لفظي (الأكل) و (البطون) عنصران في تصوير الظلم في الآية «.. إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً إنما يأكلون في بطونهم ناراً وسيصلون سعيراً» (٢) يقول (.... أو يكون المراد بذكر البطون تصوير الأكل للسامع حتى يتأكد عنده بشاعة هذا الحرم بمزيد تصوير ولأجل تأكيد التشنيع على الظالم لليتيم في ماله خص الأكل لأنه أبشع الأحوال التى يتناول مال اليتيم فيها ..) (٣) .

٢ - ونمضى لنؤكد هذه الخصيصة الكبرى التى امتازت بها الدراسات البيانية المصرية وهى الأدبية ، فمن أمثلة هذا المترع الذى نزع ابن المنير فى درسه البلاغى تتبعه لما تأثره الشعراء من طرائق التعبير القرآنى ومعانيه .

فهنا فى الآية «نمتعهم قليلاً ثم نضطرهم إلى عذاب غليظ» (٤) يتابع ابن المنير المتنبي فى تأثره المعنى القرآنى ، يقول (.... وتفسير هذا الاضطرار فى الحديث من أنهم لشدة ما يكابدون من النار يطلبون البرد فيرسل الله عليهم الزمهرير فيكون عليهم كشدة الاله فيتمنون عود الاله اضطراباً فهو إخبار عن اضطرار وبأذيال هذه البلاغة تعلق الكندى حيث يقول :

يرون الموت قداماً وخلفاً فيختارون والموت اضطراباً (٥)

(١) الانتصاف هامش الكشف ج ٢ ص ١٤٦ .

(٢) سورة النساء آية (١٠) .

(٣) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ١٩٣ .

(٤) سورة لقمان آية ٢٤ .

(٥) الانتصاف هامش الكشف ج ٢ ص ١٩٧ .

كما يتابع المتنبي مرة أخرى لاستمداده من معاني الآيتين « وإن نشأ نغرقهم فلا صريخ لهم ولا هم ينقدون إلا رزحمة منا ومتاعاً إلى حين » (١) يقول ابن المنير من هنا أخذ أبو الطيب :

ولم أسلم لكبي أبقى ولكن سلمت من الحمام إلى الحمام .
لأنه تعالى أخبر أنهم إن سلموا من موت الغرق فتلك السلامة متاع إلى حين
أي إلى أجل يموتون فيه ولا بد (٢) .

كما ينبه إلى ترسم الشعراء في تعبيرهم الأساليب القرآنية إذ يقول
ابن المنير عند الآية « . . فاعترفنا بذنوبنا فهل إلى خروج من سبيل » (٣)
(. . قلت : وعلى هذا النمط بنى الشعراء مثل قولهم :

هل إلى نجد وصلول - وعلى الخيف نزول
ولما قصدهم أن هذا أمر غلب فيه اليأس على الطمع . (٤) .

يقول في الآية « وقيل يا أرض أبلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء
وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين » (٥) .

(ومن هذا النمط في السكوت عن ذكر الموصوف اكتفاء بصفاته
لأنفرادها : السكوت عن ذكر الأوصاف أحياناً اكتفاء بذكر الموصوف
لتبيينها وتوحيدها فيها وأنه متى ذكر مكانها قد ذكرت بذكره في مثل
قوله « وهو الله في السموات وفي الأرض » (٦) الآية والمراد وهو الله
الموصوف بصفات الكمال المشهور بها في العالمين . ومنه :

(١) سورة يس آيتا ٤٣ ، ٤٤ .

(٢) الانتصاف هامش الكشف ج ٢ ص ٢٥٣ .

(٣) سورة غافر آية ١١ .

(٤) الانتصاف هامش الكشف ج ٢ ص ٣١١ .

(٥) سورة هود آية ٤٤ .

(٦) سورة الأنعام آية ٣ .

« أنا أبو النجم وشعري شعري »

ولقد تحيل الشعراء على التعلق بأذيال هذه المعاني اللطيفة فقال أبو الطيب يمدح
عضد الدولة :

لا تحمدنها واحمدن هماما إذا لم يسم حامدا سواكا
يعنى لا تمدح نفسك فانك المنفرد بالمادح حتى إذا ذكرت ولم يسم المعنى بها
لم يسبق إلى ذهن أحد غيرك لتفردك بها (١)

٣ - ويشهد لابن المنير باتجاهه الأدبي اتخاذه المقاييس الأدبية التي
لو نظر إليها ظاهراً لبانت متناقضة ، ولكن الفن لا يعرف القاعدة المحددة
المنضبطة وإنما مقاييسه رجراجة وكأنها الزئبق .. ولنمثل ..

إن بلاغة الكلام لا تكون بالتقديم حتماً أو بالتأخير ، إن ابن المنير يقول
(قد جعلت الأمر في التقديم والتأخير تبعاً للسياق فقد تقتضى البلاغة في
بعضه عكس ما تقتضيه في الآخر ...) (٢)

ومن ثم فليس الأمر في التقديم أبداً التفضيل فقد يكون هناك أمر بلاغي
آخر فالآية «وإذ أخذنا من النبيين ميثاقهم ومنك ومن نوح وإبراهيم وموسى
وعيسى بن مريم ... » (٣) يرى الزنجشري فيها إنه قدم النبي صلى الله عليه
وسلم على نوح لأنهم ذكروا تخصيصاً بعد التعميم تفضيلاً لهم فقدم أفضل
الخصوصين .. بينما يرى ابن المنير أن (ب) ليس التقديم في الذكر بمقتضى لذلك
ألا ترى إلى قوله :

بها ليل منهم جعفر وابن أمه . علي ومنهم أحمد المتخير .

فأخز ذكر النبي صلى الله عليه وسلم ليختم به تزييناً له وإذا ثبت أن التفضيل
فليس من لوازم التقديم فيظهر والله أعلم في سر تقديمه عليه الصلاة والسلام

(١) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٤٤٣ .

(٢) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٢٩٤ .

(٣) سورة الأحزاب آية ٧ .

على نوح ومن بعده في الذكر أنه هو المخاطب من بينهم والمترى عليه هذه المتلو فكان تقديمه لذلك ثم لما قدم ذكره عليه الصلاة والسلام جرى ذكر الأنبياء صلوات الله عليهم بعده على ترتيب أزمنة وجودهم .. (١) :

وإذا كان علماء البيان يرون أن من البلاغة — متى كان المنهى درجات — البدء بنهى الأدنى تنبيهاً على الأعلى ، فابن المنير يقرر أن البلاغة أيضاً قد تقتضى البدء بنهى الأعلى لغرض التنفير وتقبيح ما ينهى عنه يقول في ذلك ابن المنير واصلاً التعبير بالتأثير النفسي عند آية النساء «.. ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم» .. أهل البيان يقولون المنهى متى كان درجات فطريق البلاغة المنهى عن أدناها تنبيهاً على الأعلى كقوله تعالى « فلا تقل لها أف » وإذا اعتبرت هذا القانون بهذه الآية وجدته يباين رأى مخالفاً لها إذ أعلى درجات أكل مال اليتيم في المنهى أن يأكله وهو غنى عنه وأدناها أن يأكله وهو فقير إليه فكان مقتضى القانون المذكور أن ينهى عن أكل مال اليتيم من هو فقير إليه حتى يلزم نهى الغنى عنه من طريق الأولى وحينئذ فلا بد من تمهيد أمر يوضح فائدة تخصيص الصورة العليا بالنهى في هذه الآية فنقول : أبلغ الكلام ما تعددت وجوه إفادته ولاشك أن المنهى عن الأدنى وإن أفاد المنهى عن الأعلى إلا أن للنهى عن الأعلى أيضاً فائدة أخرى جليلة لا تؤخذ من المنهى عن الأدنى وذلك أن المنهى كلما كان أقبح كانت النفس عنه أنفر والداعية إليه أبعد . ولاشك أن المستقر في النفوس أن أكل مال اليتيم مع الغنى عنه أقبح صور الأكل فخصص بالنهى تشجيعاً على من يقع فيه حتى إذا استحكم نفوره من أكل ماله على هذه الصورة الشنعاء دعاة ذلك إلى الإحجام عن أكل ماله مطلقاً ففيه تدريب للمخاطب على النفور من المحارم . ولا تكاد هذه الفائدة تحصل لو خصص المنهى بأكله مع الفقر إذ ليست الطباع في هذه الصورة معينة على الاجتناب كإعانتها عليه في الصورة

(١) الانتصاف هامش الكشف ج ٢ ص ٢٠٧ .

الأولى ثم يشير إلى ما للعبارة من ظلال معنوية نفسية ويحقق مراعاة هذا المعنى تخصيصه الأكل مع أن تناول مال اليتيم على أي وجه كان منهي عنه (كان ذلك بالادخار أو بالتباس) (١) أو ببذله في لذة النكاح مثلاً أو غير ذلك إلا أن حكمة تخصيص النهي بالأكل أن الغرب كانت تتدامم بالإكثار من الأكل وتعد البطنة من البهيمية وتعيب على من اتخذها ديدنه ولا كذلك سائر الملاذ فانهم ربما يتفاخرون بالإكثار من النكاح ويعلمونه من زينة الدنيا فلما كان الأكل عندهم أقبح الملاذ خص النهي به حتى إذا نفرت النفس منه بمقتضى طبعها المألوف جرها ذلك إلى النفور من صرف مال اليتيم في سائر الملاذ أو غيرها أكلاً أو غيره . ومثال آخر (تخصيص النهي بما هو أعلى مع التنبيه للتأثيرات النفسية للتعبير . ومثل هذه الآية في تخصيص النهي بما هو أعلى قوله تعالى « لا تأكلوا الربا أضعافاً مضاعفة » فخص هذه الصورة لأن الطبع على الانتهاء عنها أعون ويقابل هذا النظر في النهي نظر آخر في الأمر . وهو أنه تارة يخصص صورة الأمر الأدنى تنبيهاً على الأعلى وتارة يخصص صورة الأعلى لمثل الفائدة المذكورة من التدريب ألا ترى إلى قوله بعد آيات من هذه السورة : « وإذا حضر القسمة أولو القربى واليتامى والمساكين غارز قوهم » الآية كيف خص صورة حضورهم وإن كانت العليا بالنسبة إلى غيبتهم وذلك أن الله تعالى علم شح الأنفس على الأموال فلو أمر بإسعاف الأقارب واليتامى من المال الموروث ولم يذكر حالة حضورهم القسمة لم تكن الأنفس بالمنبذة إلى هذا المعروف كانبعاثها مع حضورهم بخلاف ما إذا حضروا فإن النفس يرق طبعها وتنفر من أن تأخذ المال الجزل وذو الرحم حاضر محروم ولا يسعف ولا يساعد فإذا أمرت في هذه الحالة بالإسعاف هان عليها أمثال الأمر واثتلافها على أمثال الطبع ثم تدربت بذلك على إسعاف ذي الرحم مطلقاً حضر أو غاب . فمراعاة هذا وأمثاله لا يكاد يلقى إلا في الكتاب العزيز ولا يغتر عليه إلا الحاذق الفطن المؤيد بالتوفيق نسأل الله أن

(١) كذا بالأصل ولعلها (سواء كان ذلك بالادخار أو بالتباس) .

يسلك بنا في هذا النمط فخذ هذا القانون عمدة وهو أن النهى إن خص الأدنى .
فلفائدة التنبيه على الأعلى وإن خص الأعلى فللفائدة التدريب على الانكفاف .
عن القبح مطلقاً من الانكفاف عن الأقبح .. (١)

وإذا كان كافياً ما تمثلنا به من شواهد على الاتجاه الفني الأدبي .
لابن المنير في بحثه البلاغي القرآني فانه يبقى علينا أن نعرف ما هي هذه .
المقاييس التي اعتبرها في تقييمه البلاغي للقرآن ::

أولاً : أما المقياس الأول الجامع ، فهو المقياس البديعي ، فليجاري .
ذوق العصر العام اهتم بتبيين ما في الآي القرآني من محاسن البديع وحلاه .
وشغل بهذا المقياس أكثر ما شغل في وقفاته البلاغية عند الآيات القرآنية ...
وهذه هي أبواب البديع التي عرض لها بالشرح والتفسير والتحليل :

١ - الالتفات :

عرض له في آية التوبة (براءة من الله ورسوله إلى الذين عاهدتم من
المشركين فسيحوا في الأرض أربعة أشهر واعلموا أنكم غير معجزي الله ..
إلا الذين عاهدتم من المشركين ثم لم ينقصوكم شيئاً) بقوله (... يجوز أن
يكون قوله فسيحوا خطاباً من الله تعالى للمشركين غير مضمر قبله القول
ويكون الاستثناء على هذا من قوله (إلا) الذين عاهدتم كأنه قيل براءة من
الله ورسوله إلى المعاهدين لا الباقين على العهد فأتموا إليهم أيها المسلمون
عهدهم ويكون فيه خروج من خطاب المسلمين في قوله إلى الذين عاهدتم
إلى خطاب المشركين في قوله فسيحوا ثم التفات من المتكلم إلى الغيبة بقوله
واعلموا أنكم غير معجزي الله وأن الله واصل وأعلموا أنكم غير معجزي .
وأني وفي هذا الالتفات بعد الالتفات الأول افتتان في أساليب البلاغة
وتفخيم للشأن وتعظيم الأمر ثم يتلو هذا الالتفات العود إلى خطاب المسلمين .

(١) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ١٨٧ ، ١٨٨ .

بقوله إلا الذين عاهدتم ثم لم ينقصوكم فآتموا وكل هذا من حسنات الفصاحة... (١)

ويقول في آية الفتح «إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر...» (ومن الفخامة الالتفات من المتكلم إلى الغيبة...) (٢)

٢ - التتميم

يبحث في آية لقمان «إنها إن تلك مثقال حبة من خردل فتكن في صخرة أو في السموات أو في الأرض يأت بها الله» قال (.. هذا من البديع الذي يسمى التتميم .. يعني أنه تم خفائها في نفسها بخفاء مكانها في الصخرة وهو من وادي قولها :

كأنه علم في رأسه نار (٣)

وفي الآية «.. أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين» (٤) يقول (.. هذا النوع قريب من التتميم الذي يمثله أهل صناعة البديع بقول الجنساء :

وإن صخرأ لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

لما شبهته في الاهتداء به بالعلم المرتفع اتبعت ذلك ما يناسبه وبحققة فلم تقنع بظهور الارتفاع حتى أضافت إلى ذلك ظهور آخر باشتعال النار في رأسه (٥)

(١) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٣٨٦ .

(٢) الانتصاف هامش الكشف ج ٢ ص ٣٨٢ .

(٣) الانتصاف هامش الكشف ج ٢ ص ١٩٥ ، ١٩٦ (ينسب القول بأنه من البديع إلى الزنجشري وليس في المتن ..) ولعله قد اختلط على ابن المنير نفسه فنسب قوله هو للزنجشري .

(٤) سورة البقرة آية ١٦ .

(٥) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٣٠ .

ويعرض لأسلوب الافتنان في الآية «ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولن خلقهن العزيز العليم . الذي جعل لكم الأرض مهذاً وجعل لكم فيها سبلاً لعلكم تهتدون والذي نزل من السماء ماء بقدر فأنشربنا به بلدة ميتا ...» (١) مع التمثيل له فيقول (... الذي يظهر أن الكلام مجزأ فبعضه من قولهم وبعضه من قول الله تعالى فالذي هو من قولهم خلقهن وما بعده من قول الله عز وجل . وأصل الكلام أنهم قالوا خلقهن الله ويدل عليه قوله في الآية الأخرى « ولئن سألتهم من خلقهم ليقولن الله » (٢) ثم لما قالوا خلقهن الله وصف الله تعالى ذاته بهذه الصفات ولما سيق الكلام كله سياقة واحدة حذف الموصوف من كلامهم وأقيمت الصفات المذكورة في كلام الله تعالى مقامه كأنه كلام واحد ... ثم لما وقع الانتقال من كلامهم إلى كلام الله عز وجل جرى كلامه عز وجل على ما عرف من الافتنان في البلاغة فجاء أوله على لفظ الغيبة وآخره على الانتقال منها إلى التكلم في قوله (فأنشربنا) كل ذلك افتنان في أفنان البلاغة . ومن هذا النمط قوله تعالى حكاية عن موسى «قال علمها عند ربي في كتاب لا يضل ربي ولا ينسى الذي جعل لكم الأرض مهذاً وسلك لكم فيها سبلاً وأنزل من السماء ماء فأخرجنا به أزواجاً من نبات شتى» فجاء أول الكلام حكاية عن موسى إلى قوله ولا ينسى ثم وقع الانتقال من كلام موسى إلى كلام الله تعالى فوصف ذاته أوصافاً متصلة بكلام موسى حتى كأنه كلام واحد وابتدأ في ذكر صفاته على لفظ الغيبة إلى قوله «فأخرجنا به أزواجاً من نبات شتى» . فانظر إلى تحقيق التطبيق بين الآيتين تر العجب ..» (٣)

(١) سورة الزخرف الآية : ٩ - ١١ .

(٢) سورة الزخرف آية ٨٧ وكانت في الأصل محرقة هكذا (ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ...) .

(٣) الانتصاف هامش الكشف ج ٢ ص ٣٤٦ .

٤ - التكرير :

وقف ابن المنير كثيراً أمام التكرير القرآني (١) سنجتري من وقفاته المثال التالي وبه يكشف أن التكرير الفني لتطرية الذكر في ربط أول الكلام بآخره بعد إذ طال الكلام يقول في الآية ويسألونك كأنك حفي عنها قل إنما علمها عند الله ولكن أكثر الناس لا يعلمون (٢) ... في هذا النوع من التكرير نكته لا تلي إلا في الكتاب العزيز وهو أجل من أن يشارك فيها وذلك أن المعهود في أمثال هذا التكرير أن الكلام إذا بني على مقصد واعترض في أثناءه عارض فأريد الرجوع لتتميم المقصد الأول وقد بعد عهده طرى بذكر المقصد الأول لتتصل نهايته ببدايته وقد تقدم لذلك في الكتاب العزيز أمثال وسيأتي وهذا منها فإنه لما ابتدأ الكلام بقوله يسألونك عن الساعة أيا مرساها . ثم اعترض ذكر الجواب المضمن في قوله : قل إنما علمها عند ربى . إلى قوله بغته أريد تتميم سؤالهم عنها بوجه من الإنكار عليهم وهو المضمن في قوله كأنك حفي عنها وهو شديد التعلق بالسؤال وقد بعد عهده فطرى ذكره تطرية عامة ويرعى الأسلوب القرآني في التطرية الإجمال دون التفصيل . ولا نراه أبداً يطرى إلا بنوع من الإجمال كالتذكرة للأول مستغنى عن تفصيله بما تقدم فمن ثم قيل يسألونك ولم يذكر المسئول عنه وهو الساعة اكتفاء بما تقدم فلما كرر السؤال لهذه الفائدة كرر الجواب أيضاً مجملاً فقال : قل إنما علمها عند الله ويلاحظ هذا في تلخيص الكلام بعد بسطه) ويورد ما للعرب من تكرير على هذا النمط رامياً إلى أن التكرير بقصد تطرية الذكر خصيصة أدبية من خصائص الأسلوب العربي ، يقول : (ومن أدق ما وقفت عليه العرب في هذا النمط من التكرير لأجل بعد العهد تطرية للذكر قوله :

(١) مثلاً الانتصاف هامش الكشف ج ١ صفحات ٢٩٧ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٦١

و ج ٢ ص ٢٧٧ .

(٢) سورة الأعراف آية ١٨٧ .

عجل لنا هذا وألحقنا بهذا الـ الشحم إنا قد مللناه بجمل

أى فقط. فذكر الألف واللام خاتمة للأول من الرجزين ثم لما استفتح الرجز الثاني استبعد العهد بالأولى فطرى ذكرها وأبقى الأولى فى مكانها ومن ثم استدل ابن جنى على أن ما كان من الرجز على ثلاثة أجزاء فهو بيت كامل وليس بنصف كما ذهب إليه أبو الحسن . قال ولو كان بيتاً واحداً لم يكن عهد الأولى متباعداً فلم يكن محتاجاً إلى تكريرها ألا ترى أن عبيداً لما جاء بقصيدة طويلة الأبيات وجعل آخر المصراع الأول (أل) لم يعدها أول المصراع الثاني لأنها بيت واحد فلم ير عهداً بعيداً وذلك قوله :

يا خليلي اربعا واستخيرا الـ منزل الدارس من أهل الحلال

مثل سحق البر عني يعدك الـ قطر مغناه وتأويب الشمال

ثم استرسل فيها كذلك بضعة عشر بيتاً فانظر هذه النكتة كيف بالغت العرب فى رعايتها حتى عدت القريب بعيداً والمتقاصر مديداً فتأملها فإنها تحفة إنما تنفق عند الخذاق الأعيان فى صناعتى العربية والبيان (١) .

٥ - الإسهاب :

من أمثلة غرضه للإسهاب قوله فى الآية «ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهى كالحجارة أو أشد قسوة» (٢) معللاً للتعبير «بأشد قسوة» مع أن فعل القسوة مما يخرج منه أفعل التفضيل (... سياق هذه الأفاضيل قصد فيه الإسهاب لزيادة التقرير حتى جعلت القصة الواحدة قصتين كما مر الآن ولا شك أن قوله : أو أشد قسوة . أدخل فى الإسهاب من قول القائل (أو أقسى) .

٦ - التمثيل :

وفى الآية «إن هذا أخى له تسع وتسعون نعجة ولى نعجة واحدة فقال

(١) الانتصاف هامش الكشاف ج ١ ص ٣٦٢ .

(٢) سورة البقرة آية ٧٤ .

«كفلنيها وعزني في الخطاب» (١) يشرح التمثيل فيها بقوله (.. على التمثيل يكون الذي سبق إلى فهم داود عليه السلام أن التحاكم على ظاهره وهو التخاصم في النعاج التي هي البهائم ثم انتقل بواسطة التنبيه إلى فهم أنه تمثيل لحاله ..) (٢) وفي الآية «أفمن يتقى بوجهه سوء العذاب يوم القيامة ..» يقول ابن المنبر (الملق في النار والعياذ بالله لم يقصد الالتقاء بوجهه ولكنه لم يجد ما يتقى به النار غير وجهه ولو وجد لفعل فلما لقيها بوجهه كانت حاله حال المتقى بوجهه فعبر عن ذلك بالالتقاء من باب المجاز التمثيلي) (٣).

٧. — الاستعارة ..

ومما عرض له من مباحث بيانية الاستعارة مثل قوله فيما كان منها بالحروف في الآية «الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله ثم لا يتبعون ما أنفقوا منها ولا أذى» (٤) (..) وعندى فيها وجه آخر محتمل في هذه الآية ونحوها وهو الدلالة على دوام الفعل المعطوف بها وإرخاء الطول في استصحابه فهي على هذا لم تخرج عن الإشعار ببعده الزمن ولكن معناها الأصلى تراخى زمن وقوع الفعل وحدوثه ومعناها المستعارة إليه دوام وجود الفعل وتراخى زمن بقاءه وعليه حمل قوله تعالى ثم استقاموا أى داموا على الاستقامة دواماً متراخياً ممتد الأمد وتلك الاستقامة هي المعتبرة لا ما هو منقطع إلى ضده من الحيد إلى الهوى والشهوات وكذلك قوله : ثم لا يتبعون ما أنفقوا مناً ولا أذى أى يبدومون على تناسي الإحسان وعلى ترك الاعتداد به والامتثال ليسوا بتاركيه في أزمة إلى الإذابة وتقليد المن بسببه ثم يتوبون والله أعلم). وإذا خلص من الحديث عن الاستعارة في حرف ثم يحدث عن الاستعارة في حرف السين (وقريب من هذا أو مثله أن السين يصحب الفعل لتنفيس زمان وقوعه

(١) سورة ص آية ٢٣ .

(٢) الانتصاف هامش الكشف ج ٢ ص ٢٨١ .

(٣) الآية ٢٤ سورة الزمر الانتصاف لابن كثير هامش الكشف ج ٢ ص ٢٩٨ .

(٤) سورة البقرة آية ٢٦٢ .

وتراخيه ثم ورد قوله تعالى حكاية عن الخليل عليه السلام «إني ذاهب إلى ربي سيهدين» (١) وقد حكى الله تعالى في مثل هذه الآية «الذي خلقتني فهو يهدين» (٢) فليس إلى حمل السين على تراخي زمان وقوع الهداية له من سبيل فيتعين المصير إلى حملها على الدلالة على تنفس دوام الهداية الحاصلة له وتراخي بقائها وتمادي أمدها ... (٣)

٨ - المحاز :

أما باب المحاز بعامة فقد طالت وقفة ابن المنير عنده ، وهذا طبيعي فالمحاز سلاح المعتزلة في التأويل وخصومهم لا يستعملونه إلا بحذر وفي أضيق الحدود فعروف عن الأشعرية - وابن المنير واحد منهم - أنه فيما يتصل بآيات المعاد وصفات الله وهيئة الخلق والتكوين يلتزمون بالظاهر دون التأويل والتجوز (٤) ولننظر ما يقوله ابن المنير في الآية «يوم نقول لجنهم هل أمثلت وتقول هل من مزيد» (٥) (... نعتقد أن سؤال جهنم وجوابها حقيقة وأن الله تعالى يخلق فيها الإدراك بذلك بشرطه وكيف يفرض وقد وردت الأخبار وتظاهرت على ذلك منها هذا ومنها لحاج الجنة والنار ومنها اشتكاؤها إلى ربها فأذن لها في نفسين وهذه وإن لم تكن نصوصاً فظواهر يجب حملها على حقائقها لأننا متعبدون باعتقاد الظاهر ما لم يمنع مانع ولا مانع وهنا فإن القدرة صالحة والعقل يجوز والظواهر قاضية بوقوع ما صوره العقل وقد وقع مثل هذا قطعاً في الدنيا كتسليم الشجر وتسبيح الحصا في كف النبي صلى الله عليه وسلم وفي يد أصحابه ولو فتح باب المحاز والعدول عن الظاهر في تفاصيل المقالة لا تسع الحرق وضل كثير من الخلق عن الحق

(١) سورة الصافات آية ٩٩ .

(٢) سورة الشعراء آية ٧٨ .

(٣) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ١٢٥ .

(٤) مثلاً الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٣٠٣ ، ٣٥٩ ، ج ٢ ص ١٠٤ .

(٥) سورة ق آية ٣٠ .

وليس هذا كالظواهر الواردة في الإلهيات مما لم يجوز العقل اعتقاد ظاهرها فإن
العدول فيها عن ظاهر الكلام بضرورة الانقياد إلى أدلة العقل المرشدة إلى
المعتقد الحق فاشدد يدك بما فصل في هذا الفصل مما ارشدتك به إلى منهج
القرب والوصل (١) :

وإذ أن غرضنا هنا هو البحث البياني الخالص للفن غير المسخر للآراء
والمعتقدات فلن نتوقف عند مثل ما أوردناه من رأى في آى سلك في التعبير
عنها مسلك المجاز : وما نورده هنا هو ما نخلص فيه بحث ابن المنير للفن من آى
مجازية بشرحها أو يحلل ما فيها من مجاز أو يقسمه وينوعه .

(أ) ففي الآية «وقالوا لن يدخل الجنة إلا من كان هوداً أو نصارى
تلك أمانيهم ..» (٢) يشرح كيف ينقل المفرد إلى الجمع نقلاً مجازياً بغية
التأكيد والتثبيت (.. الأمانى المشار إليها ليس إلا ما طوّلوا باقامة البرهان
على صحته وهو أمنية واحدة والله أعلم والجواب القريب أنهم لشدة تمنّهم
لهذه الأمنية ومعاودتهم لها وتأكيدها في نفوسهم جمعت ليفيد جمعها إنها
متأكدة في قلوبهم بالغة منهم كل مبلغ والجمع يفيد ذلك وإن كان مؤداه
واحداً ونظيره قولهم معنى جياح فجمعوا الصفة ومؤداها واحد لأن موصوفها
واحد تأكيداً لثبوتها وتمكنها وهذا المعنى أحد ما روى في قوله تعالى «إن
هؤلاء لشرذمة قليلون» (٣) فإنه جمع قليل لا وقد كان الأصل إفراده فيقال
لشرذمة قليلة كقوله تعالى «كم من فئة قليلة» لولا ما قصد إليه من تأكيد معنى
القلة بجمعها ووجه إفادة الجمع في مثل هذا للتأكيد أن الجمع يفيد بوضعه
الزيادة في الأحاد فنقل إلى تأكيد الواحد وإيالة زيادته على نظرائه نقلاً مجازياً
بديعاً فتدبر هذا الفصل فإنه من نقائص صناعة البيان (٤)

(١) الانتصاف هامش الكشف ج ٢ ص ٤٠٥ .

(٢) سورة البقرة آية ١١١ .

(٣) سورة الشعراء آية ٥٤ .

(٤) الانتصاف من هامش الكشف ج ١ ص ٧١ .

(ب) ويشرح المحاز في الآية «وترى الناس سكارى وما هم بسكارى، ولكن عذاب الله شديد»^(١) مع تحليله التكت البلاغية في التعبير يقول :
(١) العلماء يقولون أن من أدلة المحاز صدق نقيضه .. فكذلك الآية بعد أن أثبت السكر المجازي نفي الحقيقي أبلغ نفي مؤكد بالباء والسر في تأكيده. التنبيه على أن هذا السكر الذي هو بهم في تلك الحالة ليس من المعهود في شيء وإنما هو أمر لم يعهدوا قبله مثله والاستدراك بقوله «ولكن عذاب الله شديد» راجع إلى قوله وما هم بسكارى وكأنه تعليل لإثبات السكر المجازي كأنه قيل إذا لم يكونوا سكارى من الخمر وهو السكر المعهود فما هذا السكر الغريب وما سببه فقال : سببه شدة عذاب الله تعالى (٢) .

(ج) ويبين أنواع المجاز .. فهنا مجاز التعبير بالملزوم عن لوازمه في الآية «وهو الله في السموات وفي الأرض»^(٣) يقول فيه (...) التعبير وقع فيها بالملزوم عن لوازمه المشهورة به كما وقع ذلك في قوله

أنا أبو النجم وشعري شعري .

أي المعروف المشهور لأنه بنى على أنه متى ذكر شعره فهم السامع عنك ذكره .
خواصه من الخودة والبلاغة وسلامة النسيج لاشتهاره بذلك فاقصر على قوله شعري اتكالا على فهم السامع^(٤) .

وفي الآية «قال الملأ الذين استكبروا من قومه لنخرجنك يا شعيب والذين آمنوا معك من قريتنا أو لتعودن في ملتنا .»^(٥) قد يعترض بأن فعل العودة يعني أن النبي شعيب كان على كفر وهذا يتنافى ما يرفع الأنبياء عنه من الصغائر فضلا عن الكبائر فيرد ابن المنير استعمال هذا الفعل إلى التعبير

(١) سورة الحج آية ٢ .

(٢) الانتصاف هامش الكشاف ج ٢ ص ٥٦ .

(٣) سورة الأنعام آية ٣ .

(٤) الانتصاف هامش الكشاف ج ١ ص ٢٨٦ .

(٥) سورة الأعراف آية ٨٨ .

المجازى بالمسبب عن السبب يقول : (... إنه كثيراً ما يرد بمعنى صار
 «وحيثما يجوز أن يكون أخاً لكان ولا يستدعى الرجوع إلى حالة سابقة بل
 عكس ذلك وهو الانتقال من حال سابقة إلى حال مؤتلفة مثل صار وكأنهم
 قالوا والله أعلم لنخرجك يا شعيب والذين آمنوا معك من قريتنا أو لتصيرن
 كفاراً مثلنا ... وهو من المجاز المعبر فيه عن السبب بالمسبب وفائدة اختياره
 في هذه المواضع تحقيق التمكن والاختيار لإقامة حجة الله على عباده (١) .

(د) ويحلل جمال التعبير المجازى من مثل قوله في الآية « وليخش
 الذين لو تركوا من خلفهم ذرية ضعافاً خافوا عليهم فليتقوا الله وليقولوا قولاً
 سديداً » (٢) .. لهذا المجاز في التعبير عن المشاركة على الترك بالترك سر بديع
 وهو التخويف بالحالة التي لا يبقى معها مطمع في الحياة ولا في الذب عن الذرية
 الضعاف وهي الحالة التي وإن كانت من الدنيا إلا أنها لقربها من الآخرة
 ولصوقها بالمفارقة صارت من حيزها ومعبراً عنها بما يعبر به عن الحالة
 الكائنة بعد المفارقة من الترك (٣) ونلاحظ عنايته بربط العبارة بالتأثير
 النفسى ومثل قوله في الآية « وليأخذوا حذرهم وأسلحتهم » (٤) (حسن هذا
 المجاز وبلغ به ذروة الفصاحة عطف الحقيقة عليه) (٥) .

٩ - المبالغة :

يحلل ابن المنير المبالغة في قوله في الآية « الحج أشهر معلومات فمن فرض
 فيهن الحج فلا رفث ولا فسوق ولا جدال في الحج » (٦) .. فيه نكتة تتعلق
 بعلم البيان وهي أن تخصيص الحج بالهوى عن الرفث فيه والفسوق والجدال

(١) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٣٣٨ .

(٢) سورة النساء آية ٩ .

(٣) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ١٩٣ .

(٤) سورة النساء آية ١٠٢ .

(٥) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٢٢٦ .

(٦) سورة البقرة آية ١٩٧ .

يشعر بأنها في غير الحج وإن كانت منها عنها وقبيحة إلا أن ذلك القبح
الثابت لها في غير الحج كلا قبح بالنسبة إلى وقوعها في الحج فاشتمل هذا
التخصيص على هذا النوع من المبالغة البليغة (١).

وفي القراءة المشهورة للآية «إلى رسول من رب العالمين حقيق على أن
لا أقول على الله إلا الحق» (٢) يعرض لمعنى القلب اللغوي وأنها يقصد به
المبالغة في باب البلاغة (.. القلب يستعمل في اللغة على وجهين أحدهما قلب
الحقيقة إلى المحاز لوجه من المبالغة كقوله :

وتشقى الرماح بالضياطرة الحمر

وكقوله :

قد صرح السمر عن كتمان وابتذلت وضع المحاجن بالمهرية اللدقن
فالحقيقة أن الضياطرة تشقى بالرماح والمهرية تبتذل بالمحاجن فعدل عن ذلك
تنبيهاً على أن الرماح قد تنفصل وتنقص في أجوافهم فعبّر عن ذلك بالشقاء
وأن المحاجن كثيراً ما ترفع وتوضع وتستعمل في ضرب المهرية وربما تمزقت
عن ذلك فجعل ذلك ابتذالاً لها وقد حام أبو الطيب حول هذا النوع كثيراً
في أمثال قوله :

والسيف يشقى كما تشقى الضلوع به وللسيوف كما للناس آجال
والمراد بشقاء السيف انقطاعه في أضلاع المضروب كما صرح بذلك في قوله :
طوال الردينيات يقصفها دمي ويبض السريجات يقطعها لحمي

الوجه الثاني قلب معرى عن هذا المعنى البليغ ولذلك لا يستفصح كقولهم
خرق الثوب المسار وأشباهه وعلى الوجه الأول الأفصح جاءت الآية على
هذه القراءة (٣) ويبين ما في الآية «ربما يود الذين كفروا لو كانوا

(١) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٩٧ .

(٢) سورة الأعراف آية ١٠٥ .

(٣) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٢٤١ .

مستلمين» (١) من وجهى المبالغة إما بطريق التكثير أو التقليل يقول (.. لاشك أن العرب تعبر عن المعنى بما يؤدي عكس مقصوده كثيراً ومنه قوله :
قد أترك القرن مصفراً أنامله

وإنما يمتدح بالإكثار من ذلك وقد عبر بقدر المفيدة للتقليل ومنه والله أعلم «وقد تعلمون أنى رسول الله» (٢) والمقصود توبيخهم على أذاهم لموسى عليه السلام على توفر علمهم برسالاته ومناصحته لهم وقد اختلف توجيه علماء البيان لذلك فمنهم من وجهه بما ذكره الزمخشري .. من التنبيه بالأدنى على الأعلى ومنهم من وجهه بأن المقصود في ذلك الإيذان بأن المعنى قد بلغ الغاية حتى كاد أن يرجع إلى الضد وذلك شأن كل ما انتهى لنهايته أن يعود إلى عكسه وقد أفصح أبو الطيب (عن) (٣) ذلك بقوله :

ولجئت حتى كدت تبخل حائلاً للمنهى ومن السرور يكاد .

وكلا هذين الوجهين يحمل الكلام على المبالغة بنوع من الإيقاظ إليها والعمدة في ذلك على سياق الكلام لأنه إذا اقتضى مثلاً تكثيراً فدخلت فيه عبارة يشعر ظاهرها بالتقليل استيقظ السامع بأن المراد المبالغة على إحدى الطريقتين المذكورتين (٤).

١٠ - رد أعجاز الكلام إلى صدوره :

حين يرى الزمخشري في الآية .. ولتكملاوا العدة ولتكبروا الله على ما هداكم ولعلكم تشكرون» (٥) أن الفعل المعلل محذوف تقديره شرع . يعقب ابن المنير على ذلك برد الأسلوب إلى صناعة البديع يقول (.. ولقبه

(١) سورة الحجر آية ٢ .

(٢) سورة الصف آية ٥ .

(٣) مخلوطة في الأصل .

(٤) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٥١٢ .

(٥) سورة البقرة آية ١٨٥ .

الخاص به في صناعة البديع رد أعجاز الكلام إلى صدوره . ولقد أحسن
الزمخشري في التنقيب عنه فهو منظوم في سلك حسنه (١) .

١١ - الاستطراد :

وهو هنا ينبه إلى نوعين من الاستطراد أحدهما ذكره الزمخشري والآخر
معروف في صناعة البديع وذلك بصدد الآية «يسألونك عن الأهلة قل هي
مواقيت للناس والحج وليس البر بأن تأتوا البيوت من ظهورها ولكن البر
من اتقى» (٢) إذ يرى الزمخشري أن صلة ما بين ولكن البر من اتقى
بالسؤال عن الأهلة جارية على طريقة الاستطراد لما ذكر أنها واقيت للحج
لأنه كان من أفعالهم في الحج . ويعقب ابن المنير على ذلك بقوله (.. ومثل
هذا من الاستطراد في كتاب الله تعالى قوله «وما يستوى البحران هذا عذب
فراث سائغ شرابه وهذا ملح أجاج ومن كل تأكلون لحماً طرياً» (٣) إلى
آخر الآية . فإنه تعالى بين عدم الاستواء بينهما إلى قوله أجاج وبذلك تم القصد
في تمثيل عدم استواء الكافر والمسلم ثم قوله : ومن كل تأكلون ، لا يتقرر به
عدم الاستواء بل المفاد به استواءهما فيما ذكر فهو من إجراء الله الكلام بطريق
الاستطراد المذكور وإنما مثلت هذا النوع الذي نبه عليه الزمخشري لأنه مفرد
عن الاستطراد الذي بوب عليه أهل صناعة البديع والمطابق لها بوبوا عليه
سواء قوله تعالى : «لا تتولوا قوماً غضب الله عليهم قد يئسوا من الآخرة كما
يئس الكفار من أصحاب القبور» (٤) فإنه ذم اليهود واستطرد بذلك ذم
المشركين للبعث على نوع من التشبيه لطيف المترع . وفي البديع التمثيل بقوله :
إذا ما اتقى الله الفتي وأطاعه فليس به بأس وإن كان من جرم (٥)

(١) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٩١ .

(٢) سورة البقرة آية ١٨٩ .

(٣) سورة فاطر آية ١٢ .

(٤) سورة المنتحنة آية ١٣ .

(٥) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٩٣ ، ٩٤ .

ويشير إلى الاستطراد البديعي في الآيتين «ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوماً للشياطين واعتدنا لهم عذاب السعير : وللذين كفروا بربهم عذاب جهنم وبئس المصير» (١) بقوله (وهذا من الاستطراد لما ذكر وعيد الشياطين استطراد ذلك وعيد الكافرين عموماً) (٢).

وواضح أنه لولا اهتمامه بما في القرآن من بديع لما نبه إلى الفرق بين الاستطراد المعنوي الذي ذكره الزمخشري وبين الاستطراد البديعي :

١٢ - التورية :

لم يعرض لها في القرآن وإنما في خبر قصصى بشأن الآية «ف قالت هل أدلكم على أهل بيت يكفلونه لكم وهم إليه ناصحون» (٣) وأورد بما ذكره الزمخشري حيث قال «روى أنها لما قال : وهم إليه ناصحون قال هانئ إنها لتعرفه وتعرف أهله فقالت إنما أردت وهم للملك ناصحون» (٤) وعقب ابن المنير قائلًا (أوردت هذه التورية استحساناً لفطنتها ولكونها من بيت النبوة وأخت النبي فمحقق لها ذلك) (٥) فابن المنير تطربه التورية .

١٣ - التعريض :

بحث التعريض في آي محاجة إبراهيم لقومه «فلما جن عليه الليل رأى كوكباً قال هذا ربي فلما أفل قال لا أحب الآفلين . فلما رأى القمر بازغاً قال هذا ربي فلما أفل قال لئن لم يهدينى ربي لأكونن من الضالين :

(١) سورة الملك آيتا ٥ ، ٦ .

(٢) الانتصاف هامش الكشاف ج ٢ ص ٤٧٦ .

(٣) سورة القصص آية ١٢ .

(٤) الكشاف ج ٢ ص ١٥٧ .

(٥) الانتصاف هامش الكشاف ج ٢ ص ١٥٧ .

فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي هذا أكبر فلما أفلت قال يا قوم إني
 برىء مما تشركون» (١) فقال مبيناً جمالي التعريض فيها (...): التعريض بفضلاهم
 ثانياً أصرح وأقوى من قوله أولاً لا أحب الآفلين وإنما ترقى إلى ذلك لأن
 الخصوم قد أقامت عليه الاستدلال الأول حجة قأنسوا بالقدح في معتقدتهم
 ولو قيل هذا في الأول فلعلهم كانوا يتفرون ولا يصغون إلى الاستدلال فما
 عرض صلوات الله عليه بأنهم في ضلالة إلا بعد أن وثق باصغائهم إلى تمام
 المقصود واستماعهم إلى آخره والدليل على ذلك أنه ترقى في النوبة الثالثة إلى
 التصريح بالبراءة منهم والتفريع بأنهم على شرك حين قيام الحجة عليهم
 وتبلغ الحق وبلغ من الظهور غاية المقصود (٢) :

ويبين أن التعريض في أكثر ما يقع يكون أبلغ من التصريح ، يقرر هذا
 في وقفته أمام الآية «ويا قوم اعملوا على مكانتكم إني عامل سوف تعلمون من
 يأتيه عذاب يخزيه ومن هو كاذب» (٣) (الظاهر والله أعلم أن الكلامين
 جميعاً لهم فالأول وهو قوله : من يأتيه عذاب يخزيه مضمن ذكر جرمهم الذي
 يجازون به وهو الكذب ويكون من باب عطف الصفة على الصفة والموصوف
 واحد كما تقول لمن تهدده ستعلم من يهان ومن يعاقبه وإنما يعنى المخاطب في
 الكلامين فإذا ثبت صرف الكلامين إليهم لم يحل ذلك من دلالة على ذكر
 عاقبة هؤلاء إذ أحد الفريقين إذا كان مبطلاً فالآخر هو الحق قطعاً فذكره
 لإحدى العاقبتين صريحاً يفهم ذكر الأخرى تعريضاً والتعريض كما علمت
 في كثير من مواضعه أبلغ وأوقع من التصريح وهذا منه والذي يدل على
 أن الكلامين لهم وإن عاقبة أمر شعيب لم تذكر استغناء عنها بذكر عاقبتهم
 كما بيناه في الآية التي في أول هذه السورة وهي قوله تعالى «قال إن تسخروا
 منا فانا نسخر منكم كما تسخرون فسوف تعلمون من يأتيه عذاب يخزيه ويحل

(١) سورة الأنعام آيات ٧٦ - ٧٨

(٢) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٣٠٠

(٣) سورة هود آية ٩٣ .

عليه عذاب مقيم» ، ألا تراه كيف اكتفى بذلك عن أن يقول : ومن هو على خلاف ذلك : وكذلك قوله في سورة الأنعام « قل يا قوم اعملوا على مكانتكم إني عامل فسوف تعلمون من تكون له عاقبة الدار» فذكر هناك أيضاً إحدى العاقبتين لأن المراد بهذه العاقبة عاقبة الخير ومتى أطلقت فلا يعنى إلا ذلك كقوله : والعاقبة للمتقين واستغنى عن ذكر مقابلتها والله أعلم فتأمل هذا الفصل فانه تحفة لمن همه نظم درر الكتاب العزيز وضم بعضها إلى بعض (١).

١٤ - تنظير الشيء بنفسه :

تسمية لم نجدها فيما بين أيدينا من مصادر البلاغة إلا عند ابن المنير فله وقع فيها على مصدر نجعله يشرحها ويبينها في الآية «مثل الجنة التي وعد المتقون فيها أنهار من ماء غير آسن وأنهار من لبن لم يتغير طعمه وأنهار من خمر لذة للشاربين وأنهار من عسل مصفى ولهم فيها من كل الثمرات ومغفرة من ربهم كمن هو خالد في النار وسقوا ماء حميا فقطع أمعاءهم» (٢) ... إن في الكلام محذوفاً لا بد من تقديره لأنه لا معادلة بين الجنة وبين الخالدين في النار إلا على تقدير مثل «ساكن» فيه يقوم وزن الكلام ويتعادل كفتاه . ومن هذا النمط قوله تعالى «أجعلتم سقاية الحاج وعمارة المسجد الحرام كمن آمن بالله واليوم الآخر وجاهد في سبيل الله» (٣) فإنه لا بد من تقدير محذوف مع الأول أو الثاني ليتعادل القسمان وهذا الذي قدرته في الآية ينطبق آخر الكلام على أوله فيكون المقصود تنظير بعد التسوية بين المتمسك بالسيئة والراكب للهوى بعد التسوية بين المنعم في الجنة والمعذب في النار على الصفات المتقابلة المذكورة في الجهتين وهو من وادى تنظير الشيء بنفسه باعتبار حالتين

(١) الانصاف هامش الكشف ج ١ ص ٤٥٤ .

(٢) سورة محمد آية ١٥ .

(٣) سورة التوبة آية ١٩ .

إحدهما أوضح في البيان من الأخرى فإن المتمسك بالسنة هو المنعم في الجنة الموصوفة والمتبع للهوى هو المعذب في النار المنعوتة ولكن أنكر التسوية بينهما باعتبار الأعمال أولا وأوضح ذلك بانكار التسوية بينهما باعتبار الجزاء ثانياً (١) .

١٥ - الف :

محثه ابن المنير ، وقال فيه عند الآية «وقاسمهما إني لكما لمن الناصحين» (٢) (في الكلام ... لف ، لأن آدم وحواء عليهما السلام لا يقسمان له بلفظ التكلم ولكن بالخطاب فجعل انقسم من الجانبين كلاماً واحداً مضافاً لإبليس) (٣) .

ويحلل أسلوب الف في الآية «... قل فمن يملك لكم من الله شيئاً إن أراد بكم ضرراً أو أراد بكم نفعاً بل كان الله بما تعملون خبيراً» (٤) (لا تخلو الآية من الفن المعروف عند علماء البيان بالف وكان الأصل والله أعلم فمن يملك لكم من الله شيئاً إن أراد بكم ضرراً ومن يحرمكم النفع إن أراد بكم نفعاً لأن مثل هذا النظم يستعمل في الضرر وكذلك ورد في الكتاب العزيز مطرداً كقوله « فمن يملك من الله شيئاً إن أراد أن يهلك المسيح ابن مريم» «ومن يرد الله فتنته فلن تملك له من الله شيئاً» «فلا تملكون لى من الله شيئاً هو أعلم بما تفيضون فيه» ومنه قوله عليه الصلاة والسلام في بعض الحديث «إني لا أملك لكم شيئاً» يخاطب عشيرته وأمثاله كثيرة وسر اختصاصه بدفع المضرة إن الملك مضاف في هذه المواضع باللام ودفع المضرة نفع يضاف للمدفع عنه وليس كذلك حرمان المنفعة فإنه ضرر عائد عليه لاله فإذا ظهر ذلك فإنما انتظمت الآية على هذا الوجه لأن القسمين يشتركان في أن كلي

(١) الانتصاف هامش الكشف ج ٢ ص ٣٧٨ .

(٢) سورة الأعراف آية ٢١ .

(٣) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٣٢٤ .

(٤) سورة الفتح آية ١١ .

واحد منهما نفي لدفع المقلد من خير وشر فلما تقاربا أدرجهما في عبارة واحدة ونخص عبارة دفع الضر لأنه هو المتوقع لهؤلاء إذ الآية في سياق التهديد أو الوعيد الشديد وهي نظير قوله «قل من ذا الذي يعصمكم من الله إن أراد بكم سوءاً أو أراد بكم رحمة» فإن العصمة إنما تكون من سوء لا من الرحمة فهاتان الآيتان يرامان في التقرير الذي ذكرته (١).

١٦ - الإرداف :

يستحسن ابن المنير ما في الآية «يا أيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها ذلكم خير لكم لعلكم تذكرون» (٢) من أسلوب إرداف فيورد رأى الزمخشري في تفسير الآية وتعليقه هو ، أما الزمخشري فجعل قوله (.. فيه وجهان أحدهما إنه من الاستئناس الذي هو ضد الاستيحاش أى حتى يؤذن لكم فتستأنسوا عبر بالشيء عما هو رادف له . الثاني أن يكون من الاستعلام من أنس إذا أبصر والمعنى حتى تستكشفوا الحال هل يراد دخولكم أم لا ...)

وأما ابن المنير فيفضل الوجه الأول من التحليل البياني للزمخشري (.. الوجه الأول هو البين وسر التجوز فيه والعدول إليه عن الحقيقة ترغيب المخاطبين في الإتيان بالاستئذان بواسطة ذكر فإن له فائدة وثمرة تميل النفوس إليها وتنفر من ضدها وهو الاستيحاش الحاصل بتقدير عدم الاستئذان ففيه تهيب للدواعي على سلوك هذا الأدب (٣).

١٧ - التقديم :

وابن المنير يعتبره من البديع ، وسبق في الفصول الماضية أن رأينا أن البلاغة في المدرسة المصرية اتخذت اسم البديع وضم البديع أبواب البديع

(١) الانتصاف هامش الكشف ج ٢ ص ٣٨٤ .

(٢) سورة النور آية ٢٧ .

(٣) الانتصاف هامش الكشف ج ٢ ص ٨٨ ، ٨٩ .

المأثورة وما ابتكرته ثم أبواباً من المعاني والبيان ، وفق هذا الفصل ترى أبواباً مما يمكن أن يدخل في علم المعاني مثلاً كالقديم والإسهاب وما يدخل في البيان كالاستعارة والمجاز ، وإذن فنحن هنا نلتزم بالتسمية المصرية البلاغية للبدیع .

ونعود للقديم فنجد في الآي « والصفات صفاً فالزاجرات زجراً فالتاليات ذكراً إن إلهكم لواحد »^(١) يبين الزنخشرى ما فيها من تقديم وفق علم المعاني . ومجمل قوله فيها (المقسم به) طوائف^(٢) الملائكة أو نفوسهم والمراد صفهم في الصلاة وزجرهم السحاب أى سوقهم وتلاوتهم ذكر الله . أو العلماء والمراد تصافف أقدامهم في الصلاة وزجرهم بالمواعظ عن المعاصي وتلاوتهم الذكر . أو الغزاة يصفون في الحرب ويزجرون الخيل ولا يشغلهم ذلك عن تلاوة الذكر . فإن قلت : ما حكم إلغاء العاطفة للصفات وأجاب بأنها تقع لثلاثة أوجه : إما لتعاقب وقوع الصفات وجوداً كقوله :

يا لهف زياية للحارث الـ • صابح فالغانم فالآيب .

أو على ترتيبها لتفاوتها من بعض الوجوه كقولك : اعمل الأحسن فالأجمل : وإما لترتب موضوعاتها كقوله رحم الله المحلقين فالمقصرين فعلى هذا إن وجدت الموصوف كانت الدلالة على ترتيب الصفات في التفاصيل وإن ثلثته فهي للدلالة على ترتيب الموصوفات فيه ومعنى توحيدها أن تعتقد أن صفناً مما ذكر في التفاسير المذكورة جامع للصفات الثلاثة ويجوز أولى الصفات وأفضلها أو على العكس : ومعنى تثليثها أن تجعل كل صفة لطائفة ويكون التفاضل بين الطوائف إما على الأول هو الأفضل أو على العكس^(٣) ويعقب ابن المنير على هذا التفسير والتحليل المعنوى بتحليل بديعي يقول فيه (قد

(١) سورة الصفات آيات ١ — ٤ .

(٢) في الأصل طوائن .

(٣) الكشف للزنخشرى ج ٢ ص ٢٥٩ .

جوز أن يكون ترتيبها في التفاضل على أن الأول هو الأفضل وعلى العكس ولم يبين وجه كل واحد منهما من حيث صفة البديع ونحن نبينه فنقول وجه البدء بالأفضل الاعتناء بالأهم فقدم ووجه عكس هذا الترقى من الأدنى إلى الأعلى ومنه قوله :

بها ليل منهم جعفر وابن أمه على ومنهم أحمد المتخير
ولا يقال إن هذا إنما ساغ لأن الواو لا تقتضي رتبة فإن هذا غاية أنه علر
وما ذكرناه بيان لما فيه من مقتضى البديع والبلاغة (١) .

١٨ - التشبيه :

ولن نمثل له هنا فقد سبق أن عرضنا لمناقشات ابن المنير مع الزمخشري فيه فنكتفي بما قدمنا هنالك من نصوص .

١٩ - قطع النظر عن النظر :

هذه تسمية لم نجدها في كتب البلاغيين قبله ، ولعله وقع فيها على مصدر لم يصلنا وهو يعدها من المحاسن البيانية ، قال في الآيتين «... إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى . وإنك لا نظاماً فيها ولا تضحي » (٢) (في الآية سر بديع من البلاغة يسمى قطع النظر عن النظر وذلك أنه قطع الظماً عن الجوع والضحو عن الكسوة مع ما بينهما من التناسب والغرض من ذلك تحقيق تعداد هذه النعم وتصنيفها ولو قرن كلا بشكله لتوهم المعدادات نعمة واحدة وقد رمت أهل البلاغة سماء هذا المعنى قديماً وحديثاً فقال الكندي الأول :

كأنى لم أركب جواداً للذة ولم أبتطن كاعباً ذات خلخال
ولم أرشف الزق الروى ولم أقل نحلى كرى كرة بعد إجفال .

(١) الانتصاف هامش الكشف ج ٢ ص ٢٥٩ .

(٢) سورة طه آية ١١٨ ، ١١٩ « وقول ابن المنير في الآية « لعلها تحريف في الآيتين » .

فقطع ركوب الجواد عن قوله : نحيلي كرى كرة . وقطع تبطن الكاعب
عن ترشف (الكابن) (١) مع التناسب وغرضه أن يعدد ملاذه ومفاخره
ويكثرها وتبعه الكندي الآخر فقال :

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهونائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

فاعترضه سيف الدولة بأنه ليس فيه قطع الشيء عن نظيره ولكنه على فطنته
قصر فهمه عما طالت إليه يد أبي الطيب من هذا المعنى الطائل البديع (٢) .

٢٠ - مقياس التناسب :

(أ) وبعد فما قدمناه من أبواب البديع يبين لنا أن ابن المنير إنما
استخدم المقاييس البديعية في تحليله للبلاغة القرآنية والبديع مقياس في
صناعي بين يدى الأديب . وقد استخدم ابن المنير بجانب هذه المقاييس
مقياسين إلى حد يلفت النظر ويثير الاهتمام أما أولهما فهو مقياس التناسب ،
وهذا المقياس الجمالي يمكن أن يكون سمة للذوق المصرى كما مر بنا قبل ،
نلمح منه مخايل البيئة المستوية المناسبة فهو مشغول بالتنقيب عن التناسب
يقرره في الآى «يسئلونك ماذا ينفقون قل ما أنفقتم من خير فلولوالدين
والأقربين واليتامى والمساكين وابن السبيل يسئلونك عن الشهر
الحرام قتال فيه قل قتال فيه كبير وصد عن سبيل الله وكفر به والمسجد الحرام
 وإخراج أهله منه أكبر عند الله والفتنة أكبر من القتل ... يسئلونك عن
الخمير والميسر قل فيهما إثم كبير ومنافع للناس وإثمهما أكبر من نفعهما
ويسئلونك ماذا ينفقون قل العفو ويسئلونك عن اليتامى قل إصلاح لهم
خير وإن تخالطوهم فإخوانكم والله يعلم المفسد من المصلح ويسئلونك

(١) كذا ولعلها (الكاس) .

(٢) الانتصاف هامش الكشاف ج ٢ ص ٣٦ .

عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء في المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن
فإذا تطهرن فأتوهن من حيث أمركم الله» (١) .

١ - (السؤال الأول من الأسئلة المقرونة بالواو عين السؤال الأول
من الأسئلة المجردة عن الواو ولكن وقع جوابه أولاً بالمصرف لأنه الأهم وإن
كان المسئول عنه إنما هو المنفق لا وجه مصرفه . ثم لما لم يكن في الجواب
الأول تصريح بالمسئول عنه أعيد السؤال ليجابوا عن المسئول عنه صريحاً
فقيل العفو أى الفاضل من النفقة الواجبة على العيال أو نحو ذلك حيثما ورد
في تفسيره فتعين إذا إقران هذا السؤال بالواو ليرتبط بالأول ويحتمل أنهم
لما أجيبوا أولاً ببيان جهة المصرف ولم يصرح لهم بالجواب على عين المنفق
ما هو ؟ أعاد السؤال لكى يتلقوا جوابه صريحاً فتعين دخول الواو . وأما
السؤال الثانى من الأسئلة المقرونة بالواو فقد وقع عن أحوالهم مع (اليتامى) (٢)
وهل يجوز لهم مخالطتهم فى النفقة والكسوة والسكنى وقد كانوا يتخرجون من
ذلك فى الجاهلية فلما كان مناسباً للسؤال عن الإنفاق باعتبار المنفق وباعتبار
جهة المصرف عطف عليه ليكمل لهم بيان المشروعية فى النفقة وآدابها الدينية
بياناً شافياً لأنه قد اجتمع فى علمهم ما ينفقون وفيهم ينفقون وعلى أى حالة
ينفقون من مخالطة اليتيم وانفراد عنه . وأما السؤال الثالث فيها وهو الواقع
عن النساء الحيض فقد ورد أنهم فى الجاهلية كانوا يعتزلون الحيض فى
المؤاكلة والمماكنة يقتدون فى ذلك باليهود فسألوا السؤال المذكور كما كانوا
يعتزلون اليتامى فى المماكنة والمؤاكلة مخرجاً جاهلياً وكان بين هذين السؤالين
تناسب كما ترى فحسن أن يعطف الآخر على ما قبله تنبيهاً على ما بينهما من
المشاكلة والله أعلم . وإذا اعتبرت الأسئلة المجردة عن الواو لم تجد بينها مدانة
ولا مناسبة البتة إذ الأول منها عن النفقة والثانى عن القتال فى الشهر الحرام
والثالث عن الخمر والميسر فبين هذه الأسئلة من التباين والتقاطع ما لا يخفى

(١) سورة البقرة آيات ٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢٢ .

(٢) فى الأصل (التنافى) .

تذكرت كذلك رسالة متعاطفة غير مربوطة بعضها ببعض فتنبه لهذا السر فإنه بديع لا تجده يراعى إلا في الكتاب العزيز لاستيلائه على أسرار البلاغة ونكت الفصاحة ولا تستفاد منه إلا (بالتقريب)^(١) في صناعة البيان وعلم اللسان^(٢) .

٢ - والآية « وإن طلقتموهن من قبل أن تمسوهن وقد فرضتم لهن فريضة فنصف ما فرضتم إلا أن يعفون أو يعفو الذي بيده عقدة النكاح وأن تعفوا أقرب للتقوى ولا تنسوا الفضل بينكم إن الله بما تعلمون بصير . »^(٣) يبين التناسب فيها (...) إن الكتاب العزيز جدير بتناسب الأقسام وانتظام أطراف الكلام والأمر فيه على هذا المحمل بهذه المثابة فإن الآية حينئذ مشتملة على خطاب الزوجات ثم الأولياء ثم الأزواج بقوله « ولا تنسوا الفضل بينكم » فتكون على هذا الوجه ملية بالفوائد جامعة للمقاصد^(٤) .

٣ - ويحلل ابن المنير ما في الآية من تناسب : « واو شاء الله ما اقتتل الذين من بعدهم من بعد ما جاءتهم البينات ولكن اختلفوا فمنهم من آمن ومنهم من كفر ولو شاء الله ما اقتتلوا ولكن الله يفعل ما يريد »^(٥) (...) إن العرب متى ثبت أول كلامها على مقصد ثم اعترضها مقصد آخر وأرادت الرجوع إلى الأول قصدت ذكره إما بتلك العبارة أو بقريب منها . وذلك عندهم مهيب من الفصاحة مسلوكة وطريق معبد وكان جدي لأمي أبو العباس أحمد ابن فارس الفقيه الوزير يعد في كتاب الله تعالى مواضع في هذا المعنى منها قوله تعالى « من كفر بالله من بعد إيمانه إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان ولكن من شرح بالكفر صدراً »^(٦) ومنها قوله تعالى : « ولولا رجال

(١) في الأصل التقب

(٢) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ١٠٣

(٣) سورة البقرة آية ٢٣٧ .

(٤) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ١١٤

(٥) سورة البقرة آية ٢٥٣

(٦) سورة النحل آية ١٠٦

مؤمنون ونساء مؤمنات لم تعلموهم أن تطؤهم فتصيبكم منهم معرة بغير علم ..» إلى قوله « لو تزيلوا لعذبنا الذين كفروا منهم^(١) » وهذه الآية من هذا النمط لما صدر الكلام بأن اقتتلهم كان على وفق المشيئة ثم طال الكلام وأريد بيان أن مشيئة الله تعالى كما نفذت في هذا الأمر الخاص وهو اقتتال هؤلاء فهي نافذة في كل فعل واقع وهو المعنى المعبر عنه في قوله ولكن الله يفعل ما يريد . طراً ذكر تعلق المشيئة بالاقتتال لتلوه عموم تعلق المشيئة لتناسب الكلام ويعرف كل بشكله فهذا سر ينشرح لبيانه الصدر ويرتاح السر...»^(٢) .

(ب) كان ما مضى من أمثلة شاهداً على المقياس الجمالي الذي استعمله مقياس التناسب المعنوي ، أما مقياس التناسب اللفظي فهذه شواهد له :

وقف ابن المنير أمام الآية «ألا بعداً لعاد قوم هود»^(٣) يبين ما فيها من تناسب موسيقى ، قال بعد إذ بين فائدة بلاغية في الآية (... والأخرى تناسب الآي بذلك فإن قبلها واتبعوا أمر كل جبار غنيد وقبل ذلك حفيظ وغلظ وغير ذلك مما هو على وزن فاعيل المناسب لفعل في القوافي)^(٤) .

وبعد أن بين ابن المنير في الآية «إن لك أن لا تجوع فيها ولا تعرى .. وإنك لا تظماً فيها ولا تضحى»^(٥) سرّاً بلاغياً كشف فيها عن سر بلاغي ثان . وهو التناسب في الفواصل قال (... على أن في هذه الآية سرّاً كذلك زائداً على ما ذكر وهو أن قصد تناسب الفواصل ولو قرن الظماً بالجوع فقليل .

(١) سورة الفتح آية ٢٥ .

(٢) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ١١٩

(٣) سورة هود آية ٦٠

(٤) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٤٤٧

(٥) سورة طه آيتا ١١٨ ، ١١٩ . (هناك تحريف في عبارة ابن المنير في (هذه الآية)
نهما آيتان) .

إِنَّ لَكَ أَنْ لَا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَظْمَأْ لَانْتَرَسَلَكَ رُؤْسُ الْآيِ وَأَحْسَنَ بِهِ
مَنْتَظْمَأً (١) .

٢١ — مقياس المغيرة اللفظية :

من المقاييس الجمالية التي قاس بها ابن المنير البلاغة القرآنية مقياس
التغاير ، وهذه هي الشواهد المؤيدة :

(أ) ففي آية المائدة «يَأْتِيهَا الرُّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ
تَفْعَلْ فَمَا بَلَغْتَ رِسَالَتَهُ» (٢) يكشف ابن المنير عن الجمال الحادث من
المغيرة اللفظية في الشرط والجزاء موازناً بين شعر وقرآن (... هذا الاتحاد
بين الشرط والجزاء ظاهر لأن حاصله إن لم تبلغ الرسالة لم تبلغ الرسالة باتحاد
المبتدأ والخبر حتى لا يزيد الخبر عليه شيئاً في الظاهر كقوله :

أنا أبو النجم وشعري شعري

تفجعل الخبر عين المبتدأ بلا مزيد في اللفظ وأراد وشعري شعري المشهور
بلاغته والمستفيض فصاحته ولكنه أفهم بالسكوت عن هذه الصفات التي بها
تحصل الفائدة أنها من لوازم شعره في إفهام الناس السامعين لاشتهاره بها وإنه
غنى عن ذكرها لشهرتها وذياعها . وكذلك أريد في الآية لأن عدم تبليغ
الرسالة أمر معلوم عند الناس مستقر في الأفهام أنه عظيم شنيع ينقم على مرتكبه
بإل عدم نشر العلم من العالم أمر فظيع فضلا عن كتمان الرسالة من الرسول
فاستغنى عن ذكر الزيادات التي يتفاوت بها الشرط والجزاء للصوقها بالجزاء
في الأفهام وأن كل من سمع عدم تبليغ الرسالة فهم ما وراءه من الوعيد
والتهديد وحسن هذا الأسلوب في الكتاب العزيز بذكر الشرط عاماً بقوله :
وإن لم تفعل . ولم يقل فإن لم تبلغ الرسالة فما بلغت الرسالة حتى يكون اللفظ
متغيراً وهذه المغيرة اللفظية وإن كان المعنى واحداً أحسن رونقاً وأظهر

(١) الانتصاف هامش الكشف ج ٢ ص ٣٦ .

(٢) سورة المائدة آية ٦٧ .

طلاوة من تكرار اللفظ الواحد في الشرط والحزاء وهذه الذروة انحط عنها أبو النجم بذكر المبتدأ بلفظ الخبر وحق له أن تتضاءل فصاحته عند فصاحة المعجز فلا يعاب عليه في ذلك وهذا الفصل كاللباب من علم البيان (١) .

(ب) وابن المنير يرى أن تخالف الفاصلتين في الآيتين «وهو الذي جعل لكم النجوم لتهتدوا بها في ظلمات البر والبحر قد فصلنا الآيات لقوم يعلمون . وهو الذي أنشأكم من نفس واحدة فستقر ومستودع قد فصلنا الآيات لقوم يفقهون .» (٢) حسن نظمهما يقول (....) والتحقيق أنه لما أريد فصل كليهما بفاصلة تنبيهاً على استقلال كل واحدة منهما بالمقصود من الحجة كره فصلهما بفاصلتين متساويتين في اللفظ لما في ذلك من التكرار فعدل إلى فاصلة مخالفة تحسیناً للنظم (واتساعاً) في البلاغة (٣) .

(ج) وينفعل بجمال المغامرة في نظم الآية «أما السفينة فكانت لمساكين يعملون في البحر فأردت أن أعيبها وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا ..» (٤) فيقول (....) ولقد تأملت من فصاحة هذه الآية والمخالفة بينهما في الأسلوب عجباً ألا تراه في الأولى أسند الفعل إلى ضميره خاصة بقوله فأردت أن أعيبها وأسنده في الثانية إلى ضمير الجماعة والمعظم نفسه في قوله فأردنا أن يبدلهما ربهما ونخشينا أن يرهقهما ولعل إسناد الأول إلى نفسه خاصة من باب الأدب مع الله تعالى لأن المراد ثم عبت فتأدب بأن نسب الإعابة إلى نفسه وأما إسناد الثاني إلى الضمير المذكور فالظاهر أنه من باب قول خواص الملك أمرنا بكذا أو دبرنا كذا وإنما يعنون أمر الملك ودبر ويدل على ذلك قوله في الثالثة : أراد ربك أن (يبلغا) (٥) أشدهما فانظر كيف

(١) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٢٦٨ .

(٢) سورة الأنعام آيتا ٩٧ ، ٩٨ .

(٣) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٣٠٥ وفي الأصل (واتساعاً) .

(٤) سورة الكهف آية ٧٩ .

(٥) في الأصل «يبلغنا» .

تغايرت هذه الأساليب ولم تأت على نمط واحد مكرر يمجها السمع وينبو عنها
ثم انطوت هذه المخالفة على رعاية الأسرار المذكورة فسبحان اللطيف
الخبير (١) .

(د) ويكشف ابن المنير في الآيات (والعاديات ضيحاً فالموريات قدحاً
فالمغيرات صبحاً . فأثرن به ثقماً فوسطن به جمعاً . . .) (٢) إن المغايرة اللفظية
يقصد بها التصوير البليغ (... إنما عطف أثرن على الاسم الذي هو العاديات
وما بعده لأنها أسماء فاعلين تعطى معنى الفعل وحكمة مجيء هذا المعطوف
فعلاً عن اسم فاعل تصوير هذه الأفعال في النفس فإن التصوير يحصل بإيراد
الفعل بعد الاسم لما بينهما من التخالف وهو أبلغ من التصوير بالأسماء
المتناسقة . وكذلك التصوير بالمضارع بعد الماضي وقد تقدمت له شواهد
أقربها قول ابن معديكرب :

بأني قد لقيت الغول تهوى بسهب كالصحيفة صححان
فأضربها بلا دهش فخرت صريعاً لليدين وللجران (٣)

وبعد فهذه المباحث الأدبية والنظرات الفنية التي استخرجناها ليست
بالقليلة من رجل نصب هدفه الأول من تأليف مصنفه للدفاع العقدي
بوالجدل الكلامي .

وسنجدل هنا ما فصلناه قبل ...

رأينا ابن المنير ينتمي للمدرسة الأدبية في البلاغة وذلك لأنه :

١ - في نقاشه البلاغي مع الزمخشري حكم المقاييس الفنية لا الحكمة
المنطقية .

(١) الانتصاف هامش الكشف ج ١ ص ٥٧٧ .

(٢) سورة العاديات آيات ١ - ٥ .

(٣) الانتصاف هامش الكشف ج ٢ ص ٥٥٦ ، ٥٥٧ .

٢ - من شواهد أدبيته بحثه عن أسرار التعبير القرآني ، منها إلى الجمال فيها ومتقياً عن تأثيراتها النفسية .

٣ - التمثيل بشواهد كثيرة من الشعر والقرآن مع التحليل والتفسير والموازنة حيناً .

٤ - تتبع ابن المنير ما تأثره الشعراء من طرائق التعبير القرآني .

٥ - اتخذ المقاييس الفنية الرجراجة غير المنتهية إلى حد يعرف ويضبط .

٦ - أفسح جانباً كبيراً من بحثه البلاغي لمقياس البديع الجمالي يقيس به بلاغة القرآن وأفرد لذلك نحواً من تسعة عشر باباً منها القليل الذي ينتمى إلى علم البيان بوضعه الأخير والقليل الذي ينتسب إلى علم المعاني كما استقر عليه الاصطلاح ولكن مصر كانت قد اتخذت البديع عنواناً على أكثر أبواب البلاغة عامة .

٧ - اتخذ من المقاييس الجمالية مقياس التناسب ، وهو مقياس مصرى يرمز إلى البيئة المصرية ذات السطح المتناسب .

٨ - استخدم مقياس المغايرة اللفظية ، وهو مقياس أدبي يقيس تلون التعبير وتفننه . وتبرز من ثم خصيصتان أو سمتان للبلاغة في مبحث ابن المنير المصرى :

أولاً : أنها بلاغة أدبية فنية خالصة موضوعها القرآن .

ثانياً : أن مقاييسها الجمالية هي المقاييس البديعية .

البَابُ الثَّامِنُ

دِرَاسَاتُ بَيَانِيَّةٍ فِي الْقُرْنِ السَّابِعِ
مَا دَنَاهَا الْقُرْآنُ وَصَنَعَتْهَا الشَّعْرُ وَالْكِتَابَةُ جَمِيعًا

فصل مفرد

تحرير التحبير لابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤ هـ)

نرنب بأعيننا فى القرن السابع إلى ما أنتجته مصر من دراسات بيانية تلف القرآن والشعر والكتابة جميعاً فلا نجد إلا أثراً واحداً فريداً وهو كتاب تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ولهذا فهو ينفرد بفصل وبياب معاً ، ولقد حظى كتاب تحرير التحبير من البديعين بالتقدير ففيه يقول الشيخ صنى الدين ابن سرايا فى معرض حديثه عن جهود البلاغيين فى فن البديع : (هو أصح كتاب صنف فيه لأنه لم يتكل على النقل دون النقد)^(١) ويقومه ابن حجة بقوله إن تحرير التحبير ما وضع له فى فن البديع نظير^(٢) :

وكان مرجعنا فيه ميكروفيلم صورته الجامعة العربية عن نسخة خطية له كتبت فى أواخر القرن السابع بخط جميل واضح . ولعلها كتبت فى عصر المؤلف . وقد قوبلت بقوص ، وهذه النسخة هى المبيضة الموسعة التى أخرجها المؤلف بعد المختصرة . وعلى ظهر الورقة الأولى منها ترجمة للمؤلف بخط العلامة ابن مكتوم التنيسى النحوى . والنسخة الأصلية محفوظة بمكتبة لاله لي برقم ٢٧٨٢ فى ١٨٤ ورقة (٣٥٥ صفحة) .

ويشير ابن أبى الإصبع فى مقدمة كتابه تحرير التحبير إلى أنه ألفه برسم أحد أحفاد الشاعر المصرى ابن سناء الملك وأنه شرط عليه حين تأليف تحرير التحبير أن يجمع ما فى كتب الناس مع الإيجاز يقول : (ولما أمرنى

(١) كشف الظنون ج ١ ص ٢٣٣ .

(٢) خزانة الأدب لابن حجة ص ٢٩٩ .

من لا محيد لي عن أمره ولا محيص عن رسمه سيد الفضلاء وقدوة البلغاء
وملجأ الأدباء ومحط رجال الغرباء وإمام الكرماء القاضي الأجل الفاضل
شرف الدين أبو علي الحسن بن القاضي الأجل الفقيه الإمام الورع العدل
الرضي جلال الدين المكرم أبي الحسن موسى بن الحسن بن سناء الملك: (١)

نسب كأن عليه من شمس الضحى نوراً ومن فلق الصباح عموداً

أمتعه الله بفضائله كما أمتع الفضلاء بفواضله ورحم سلفه كما رحم به من عرفه
بجمع ما في كتب الناس من ذلك على طريق الاختصار من الشواهد وتجنب
الإطالة بذكر كل الاشتقاق إلا إيضاح مشكل أو كشف غامض أو زيادة
بسط في الكلام على أنه من كتاب الله تعالى أو في بيت قد أهمل تقصى الكلام
عليه بادرت إلى امتثال أمره واستخرت الله سبحانه وتعالى حالة الشروع في
مرسومه وسألته الإعانة على بلوغ غرضه والهداية إلى ما يرجع عنده ... (٢)
ثم بدا لابن أبي الإصبع أن يتوسع بعد في مختصره هذا ، يقول في خاتمة
مخطوطة تحرير التعبير التي بين أيدينا (... كنت قد سودت من هذا الكتاب
نسخة قبل هذه النسخة مختصرة جداً حسب ما رسم لي من ألفته له ورسم
أن يبيضاها الفاضل ضياء الدين موسى بن ملهم وفقه الله تعالى فلما بيضاها
تفضل وكتب في آخرها ...) (٣) ثم يسوق شعراً ونثراً مدح به الكاتب ابن
أبي الإصبع وصنيعه البلاغي . فهذه النسخة إذن التي بين أيدينا من تحرير
التعبير متوسع فيها عن تلك النسخة المختصرة جداً التي أوما إليها ابن
أبي الإصبع .

(١) ذكر ابن أبي الإصبع ابن سناء الملك مراراً في ص ٢٥٨ ذكر إعجابه ببيت له وفي
ص ٢٨٢ ، ٥٢٨١ يذكر تسعة أبيات له مبدئاً إعجابه بها ، وفي ص ٣٠٦ يذكر ثلاثة أبيات مليحة
لابن سناء الملك تتبعها بثلاثة أبيات . . نظمه هو — أي ابن أبي الإصبع — تشبث فيها بأذيال
ابن سناء الملك .

(٢) مخطوطة تحرير التعبير لابن أبي الإصبع ص ٨ .

(٣) مخطوطة تحرير التعبير لابن أبي الإصبع ص ٣٥٤ ، ٣٥٥ .

تحليل الكتاب :

كنا عرضنا في الباب السابق لابن أبي الإصبع صاحب بديع القرآن وأشرنا إلى أن بديع القرآن مستخلص من تحرير التحبير ، وأنه خص بديع القرآن بما خصه به من أبواب لا نجد لها في التحرير ، ثم إنه رجع إلى مصادر تربو على ضعف مصادر تحرير التحبير ، وأنه خص القرآن بدراسة الألوان البديعية فيه دون فنون الأدب . أما كتاب تحرير التحبير فهو أضخم من بديع القرآن وأكثر أبواباً استهله ابن أبي الإصبع بالحديث عن مؤصلي علم البديع في البلاغة العربية وهما ابن المعتز وقدامة وصنيعهما في البديع وعدة ما انفرد كل باختراعه وما تواردا عليه وخلص بعد سياقة أبوابهما^(١) إلى أن (عدة الأصول من كتابيهما بعد حذف ما تواردا عليه ثلاثون باباً سليمة من التداخل وهذه أصول ما ساقه الناس في كتبهم من البديع إلى هلم جرا)^(٢) .

واقترى الناس بقولة ابن المعتز : فن أحب أن يضيف شيئاً من المحاسن فوق ما ذكره هو فليفع (فأضاف الناس المحاسن إلى البديع وفرعوا من الجميع أبواباً آخر وركبوا منها تراكيب شتى واستنبطوا غيرها بالاستقراء من الكلام والشعر حتى كبرت الفوائد ورأوا ابن المعتز قد غاب اسم البديع على اسم المحاسن فسمى كتابه بالبديع وهو جامع لهما معاً فاقتدوا به لأنه المخترع الأول للتصنيف فسمى كل من وضع كتاباً في ذلك باسم إما مصرح بالبديع أو راجع معناه إليه وكذلك فعل كل من عرف نوعاً منه عند سؤاله عنه فإنه يقول هذا الضرب الفلاني من البديع إلا من ألف مجموع البلاغة وتعريف كنه الفصاحة أو في النقد كتاباً فإن له أن يسميه ما شاء)^(٣) ثم يبين عن الخصيصة المصرية في القرن السابع خصيصة جمع التراث وهو هنا يجمع التراث

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١ - ٣ .

(٢) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٣ .

(٣) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٤ .

البلاغي من مصادر أكثرها بلاغى أدبي وبعضها يتصل بالدراسات القرآنية أو الحديث . (وقد وقفت من هذا العلم على أربعين كتاباً منها ما هو منفرد به وما هذا العلم أو بعضه داخل في ضمنه :

٢٠١ - كتنقى قدامة .

٣ - وبديع ابن المعتز .

٤ - وحلية المحاضرة . وكشفت عز الحالى والعاطل الذى ذكره الحاتمي في الحلية فلم أجد من يعترف بوقوفه عليه سوى ابن منقذ في بديعه .

٥ - وكالصناعتين للعسكري .

٧٠٦ - والعمدة لابن رشيقي . وتزييف نقد قدامة له .

٨ - ورسالة ابن بشر الآمدى التي رد بها على قدامة .

٩ - وكشف الظلامة للموفق البغدادي .

١١٠١٠ - والنكت في الإعجاز للرمانى . والجامع الكبير في التفسير له :

١٢ - والتعريف والإعلام للسبيلى .

١٣ - ودرة التنزيل وغرة التأويل للخطيب .

١٤ - وإعجاز القرآن لابن الطيب الباقلاني .

١٥ - والكشاف للزمخشري .

١٧٠١٦ - وإعجاز الجرجاني المسمى بدلائل الإعجاز : وأسرار البلاغة له .

١٩٠١٨ - ونظم القرآن للجاحظ . والبيان والتبيين له .

٢٠ - وإعجاز ابن الخطيب .

٢٢٠٢١ - ورسالة الصولى التي قدمها على شعر أبي نواس .
ورسالتة في أخبار أبي تمام .

- ٢٣ - رسالة ابن أفلح .
- ٢٤، ٢٥، ٢٦ - وشروح أبي العلاء الثلاثة وهي : ذكرى حبيب .
وعبث الوليد . ومعجز أحمد .
- ٢٧ - والمنصف لابن وكيع .
- ٢٨ - والموازنة للآمدى .
- ٢٩ - والوساطة للجرجاني .
- ٣٠، ٣١ - والغرر والدرر للمرتضى . وكتاب الصرف له .
- ٣٢ - والمجاز لأنخيه الرضى .
- ٣٣ - وحديث أم زرع للقاضى عياض رحمه الله وما لخصه فى آخره
من بديع الحديث .
- ٣٤ - والحديقة للحجارى . براء مهمة صاحب المسهب فى أخبار
أهل المغرب .
- ٣٥ - وبديع التبريزى .
- ٣٦ - وسر الفصاحة لابن سنان الحفاجى .
- ٣٧ - والمثل السائر لابن أثير الجزيرة .
- ٣٨ - والإقناع للصاحب بن عباد .
- ٣٩ - وبديع أبى إسحاق الاجداني .
- ٤٠ - وبديع شرف الدين التيفاشى . وهو آخر من ألف فيه تأليفاً
فى غالب ظنى وجمع ما لم يجمعه غيره لولا مواضع نقلها كما وجدها ولم ينعم
النظر فيها وبعض الأبواب التى تداخلت عليه .^(١) ويبرهن ابن أبى الإصبع
على خصيصة أخرى له وهى خصيصة الذوق الذى ينتقد . فقد رأيناها ينتقد

(١) مخطوطة تحرير التعبير لابن أبى الإصبع ص ٤ ، ٥ .

من المصادر التي رجع إليها بديع التيفاشي ، وهو هنا ينقد بديع ابن منقذ نقداً منصفاً يقول (فإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ وصلت إلى الخطب والفساد العظيم والجمع بين أشتات الخطأ وأنواعه من التوارد والتداخل وضم غير البديع والمحاسن إلى البديع كأنواع العيوب وأصناف السرقات ومخالفة الشواهد التراجم وفنون من الزلل والخلل يعرف صحتها من وقف على كتابه وأنعم النظر فيه لا جرم أني لم أعتد بكتابته في عدة ما وقفت عليه من ذلك وإن كان قل ما رأيت فيها كتاباً خلا من موضع نقد بحسب منزلة واضعه من العلم والدراية فن قليل ومن كبير وكل أحد مأخوذ من قوله ومترك ...) (١)

ويبين صنيعة في جمع المحاسن البديعية وتنظيمها وإسقاطه التداخل فيها ثم ما ابتكره هو (... غير أني توخيت تحري ما جمعته من هذه الكتب جهدي ودققت النظر حسب طاقتي فتحرست من التوارد وتجنبنت التداخل ونقحت ما يجب تنقيحه وصححت ما قدرت على تصحيحه ووضعت كل شاهد في موضعه وربما أبقيت اسم الباب وغيرت مسماه إذا رأيت اسمه لا يدل على معناه إلى أن جمعت جميع ما في هذه الكتب من الأبواب على ما قدمت من الشرائط فكان ما جمعته من ذلك ستين باباً فروعاً بعد ما قدمته من الأصول وهي :

- (١) الاحتراس (٢) والمواربة (براء مهملة) (٣) والترديد (٤) والتعطف
- (٥) والتفويف (٦) والتسليم (٧) والتورية (٨) والترشيح (٩) والاستخدام (١٠) والتغاير
- (١١) والطاعة (١٢) والتسميط (١٣) والمماثلة والعصيان (١٤) والتجزئة (١٥) والتسجيع
- (١٦) والترصيع (١٧) والتشطير (١٨) والتعليل (١٩) التطريز (٢٠) والتوشيح
- (٢١) والاشتراك (٢٢) والتلفيف (٢٣) والعكس (٢٤) والإغراق (٢٥) والغلو
- (٢٦) والقسم (٢٧) والاستثناء (٢٨) والاستدراك (٢٩) وجمع المختلفة والمؤتلفة
- (٣٠) والتوهيم (٣١) والاطراد (٣٢) والتكميل (٣٣) والمناسبة (٣٤) والتفريع
- (٣٥) والتكرار (٣٦) ونفي الشيء بإيجابه (٣٧) والإيداع (٣٨) والاستعانة
- (٣٩) والتهذيب (٤٠) وحسن التنسيق (٤١) وبراعة التخلص (٤٢) والانسجام

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٥ ، ٦ .

(٤٣) والحل (٤٤) والعقد (٤٥) والتعليق (٤٦) والإدماج (٤٧) والازدواج (٤٨) والاتساع (٤٩) والمجاز (٥٠) والإيجاز (٥١) وسلامة الاختراع من الإتياع (٥٢) وحسن الإتياع (٥٣) وحسن البيان (٥٤) والتوليد (٥٥) والتنكيت (٥٦) والاتفاق (٥٧) والإغراب والطرفة .

وأضفت هذه الأبواب الفروع إلى تلك الثلاثين الأصول فصارت ألفذلكة تسعين باباً . ٥٨ (ورأيت الأجدابي قد ذكر من محاسن القافية أربعة أبواب منها بابان هما باب واحد سماهما بتسميتين غير مطابقتين لمعناهما فجعلتهما باباً واحداً على حكم ما أخذت به نفسي من حذف المتداخل وسميته بالالتزام وعند ذكر شواهد يعلم مطابقة تسميته لسماءه . ٥٩) وبابان معناهما حسن سمي أحدهما بتسمية أيضاً غير لائقة فسميته تشابه الأطراف وسنين حسن هذه التسمية . ٦٠ (وباب أيضاً سماه بما لا يوافق فسميته التؤم .

فسلمت له ثلاثة أبواب عوضت بها ما تداخل في باب التهذيب من ائتلاف اللفظ مع الوزن والمعنى مع الوزن وما تداخل في باب التمكن من ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت لتصح البعد على شرط السلامة تسعين باباً كلها من المحاسن ليس فيها شيء من ضروب العيوب وهي عند من لا يجعل التهذيب باباً واحداً وليس ذلك بممتنع ثلاثة وتسعون باباً (١) .

ونقف هنا لنثبت هذه الملاحظات الضابطة عن عدة الأبواب :

أولاً : فبمراجعة ما ذكره من الأبواب الفروع المجموعة - غير أبواب الأجدابي وعدتها سبعة وخمسون باباً - بما ذكره فعلاً من الأبواب الفروع في متن الكتاب نجد أنه قد أسقط الستة الأبواب :

(١) التصريح (٢) الموازنة (٣) التذييل (٤) المشاكلة (٥) الموارد (٦) السلب والإيجاب (٧) .

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٦ - ٨ .

(٢) ذكر ابن أبي الإصبع (السلب والإيجاب) في قسم مبتكراته ثم أرتأى بعد مراجعة الباب أن يثبت العبارة الآتية في الهامش ص ٣٣٤ (قال مؤلفه : قد عثرت على أن هذا الباب لمن تقدمني من جهة تسميته أما من جهة شواهد فسميته إثبات الشيء بنفيه عن غير ذلك الشيء وينزل باب السلب والإيجاب بعد باب الاستثناء من أبواب من تقدمني . ومن شواهد قول النيسابوري : وتنكر إن شئت على الناس قولهم وما ينكرون القول حين نقول

ثانياً : فتكون عدة الأبواب الفروع ثلاثة وستون باباً هي نتاج إضافة سبعة وخمسين باباً إلى الستة الأبواب لو أسقطنا منها اثتلاف اللفظ مع الوزن والمعنى مع الوزن فتكون عدة الأبواب السليمة إثنتين وستين باباً يضاف إليها أبواب الأجدابي الثلاثة فيكون المجموع خمسة وستين باباً .

ثالثاً : بإضافة الأبواب الثلاثين الأصول إلى الخمسة والستين الفروع تكون العدة خمسة وتسعين باباً لا ثلاثاً وتسعين كما ذكر ابن أبي الإصبع .

ثم إذ يجمع بن أبي الإصبع التراث البديعي قبله مع تنظيمه وتهذيبه يضيف إليه أبواباً تتفق عدداً وعدد الأبواب الأصول لا يريم عليها زيادة ... عن لي استنباط أبواب تزيد بها الفوائد ويكثر بها الإمتاع نسجاً على منوال من تقدمني واتباعاً لسنة من سبقني ففتح على من ذلك بثلاثين باباً سليمة من التداخل والتوارد لم أسبق في غلبة ظني إلى شيء منها إلا أن يوجد في زوايا الكتب التي لم أقف شيئاً مما اخترعته فأكون أنا ومن سبقني إليه متواردين عليه وما أظن ذلك والله أعلم .

ولما انتهى استخراجي إلى هذا العدد أمسكت عن الفكر في ذلك ليكون ما أثبت به وفق عدد الأصول من هذا الشأن . وهذا أوان سياقة أبوابي التي استنبطتها وضروبي التي استخرجتها وهي : -

(١) التخيير (٢) التدييع (٣) التمزيج (٤) الاستقصاء (٥) والبسط (٦) الهجاء في معرض المدح (٧) والعنوان (٨) والإيضاح (٩) والفرائد (١٠) والحيدة والانتقال (١١) والشماعة (١٢) والتهكم (١٣) والتندير (١٤) والإسجال بعد المغالطة (١٥) والألغاز والتعمية (١٦) والتصرف (١٧) والتراهمة (١٨) والتسليم (١٩) والافتنان (٢٠) والمراجعة (٢١) والسلب والإيجاب (٢٢) والإيهام (٢٣) والقول بالموجب (٢٤) وحصر

الجزئي وإلحاقه بالكل (٢٥) والمقارنة (٢٦) والمناقضة (٢٧) والانفصال (٢٨) والإبداع (٢٩) وحسن الخاتمة .

وألحقت ذلك بما تقدم من الأبواب فصارت عدة أبواب هذا الكتاب مائة باب وثلاثة وعشرين باباً سوى ما انشعب من أبواب الائتلاف من الجناس والطباق والتصدير ووسمته بنحرير التحجير^(١)

ولنا ملاحظات أولية على هذا النص :

١ - فعدة الأبواب ليست ثلاثين وفق عدد الأصول ، ومراجعة ما ذكره من عناوين أبواب الكتاب المخترعة نجد أنه أغفل باب التشكيك .

٢ - أثبت هنا (باب السلب والإيجاب) على أنه من مخترعاته وقد سبقت الإشارة إلى أنه بنفسه اكتشف أنه مسبوق إليه وطلب إلحاق الباب بأبواب المتقدمين وجعل بدله باب (إثبات الشيء وللشيء بنفيه عن غير ذلك الشيء) :

٣ - إذا ضممنّا الأبواب الثلاثين المخترعة إلى الخمسة والتسعين باباً المجموعة فتكون عدة أبواب الكتاب مائة وخمسة وعشرين باباً لا مائة وثلاثة وعشرين كما ذكر ابن أبي الإصبع .

وإذا ما حاولنا المقارنة بين أبواب بديع القرآن مجموعها ومخترعها بوبين نظائرها من أبواب تحرير التحجير لوجدنا :

(أ) أن في تحرير التحجير من الأبواب المجموعة التالية ما هو غير مذكور في بديع القرآن :

(١) باب الهزل الذي يراد به الجحد (٢) باب ائتلاف اللفظ مع الوزن (٣) باب ائتلاف المعنى مع الوزن (٤) تغير الباب الوارد في بديع القرآن باسم باب ائتلاف الفاصلة مع ما يدل عليه سائر الكلام « إلى باب ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت . (٥) باب التريد (٦) باب التجزئة (٧) باب الترصيع

(١) مخطوطة تحرير التحجير لابن أبي الإصبع ص ٨ ، ٩ .

(٨) باب التصريح (٩) باب التشطير (١٠) باب التطريز (١١) باب التوشيح (١٢) باب الإغراق (١٣) باب الغلو (١٤) باب التفريع (١٥) باب الإيداع (١٦) باب الاستعانة (١٧) باب الموازنة . وقد ورد هذا الباب بالتسمية عينها في بديع القرآن ولكن مفهومها هناك غيره هنا بالمرّة . (١٨) باب المشاكلة (١٩) باب الموارد (٢٠) باب الحل (٢١) باب العقد (٢٢) باب الازدواج (٢٣) باب الاتفاق .

(ب) في أبواب تحرير التعبير المخترة نجد أن مفهوم باب «التصرف» هو عينه مفهوم باب «الاعتدار» في بديع القرآن ولكن تغيرت التسمية في كل منهما والمفهوم واحد . ثم نجد بعد أن تحرير التعبير يستأثر بباين مخترعين غير مذكورين في بديع القرآن هما :

١ - الهجاء في معرض المدح . . ٢ - الألفاظ والتعمية . وهذان البابان لا نسلهما لابن أبي الإصبع .

فأولهما يتداخل مع باب التهكم وقد تحدثنا في فصل بديع القرآن عن باب التهكم وقلنا إنه لم يسلم له - وبالتالي فهذا الباب لا يسلم له ، وإذا حاولنا تبين الفرق الذي ادعاه ابن أبي الإصبع بين بابي التهكم والهجاء في معرض المدح حين قال (والذي أفرد هذا الباب - يعنى باب الهجاء في معرض المدح - عن باب التهكم مع أن الذي فيه المدح تهكم ، إن التهكم لا تخلو ألفاظه عن لفظة من اللفظ الدال على نوع من أنواع الذم أو لفظة يفهم من فحواها الهجو .. وألفاظ المدح في هذا الباب لا يقع فيها شيء من ذلك ولا يزال مفترقه ومجتمعه يدل على مجرد المدح حتى يقترن بها ما يصرفها عن ذلك وشواهد التهكم لا تخلو عن ألفاظ التهكم في أبيات التوطئة وأبيات المعاني وما يقع في هذا الباب من التهكم إنما يقع في التوطئة دون أبيات المعاني) (١) لوجدنا أنه يخص باب الهجاء في معرض المدح بفارقين :

(أ) أنه في هذا الباب لا تقع على لفظة تهدي إلى أنه هجاء .

(١) مخطوطة تحرير التعبير لابن أبي الإصبع ص ٣٠٧ .

(ب) ما يقع من التهم في هذا الباب إنما يقع في التوطئة دون أبيات
الملعاني .

ولنر هل يصدق هذا على ما ساقه من أمثلة أم لا ؟
أما مثاله الأول فهو قول بعضهم في بعض الأشراف :

له حق وليس عليه حق ومهما قال فالحسن الجميل
وقد كان الرسول يرى حقوقاً عليه لغيره وهو الرسول (١)

وفي هذا المثال نرى أن التهم يقع في البيت الأول ولكن من البيت الثاني
تستدل على أن البيتين جميعاً مقصود بهما الهجو بدلالة أن الرسول يرى
حقوقاً عليه لغيره وهو الرسول على عكس المهجو الذي يرى أن كل حق
له وليس عليه أى حق فقد سقط إذن في هذا المثال الفارق الأول الذي
ادعاه ابن أبي الإصبع بين بابي التهم والهجاء في معرض المدح :

أما مثاله الثاني فهو قول عبد الصمد بن المعذل أو أبي العميث في
أبي تمام وقد كانت في لسانه حبسة :

يا نبي الله في الشعر ويا عيسى بن مريم
أنت من أشعر خلق الله ما لم تتكلم (٢)

وهنا نجد أن التهم يكمن في بيت المعنى ، البيت الثاني وليس في بيت التوطئة
كما يدعى ابن أبي الإصبع ، وإذن فيسقط الفارق الثاني بين بابي الهجاء في
معرض المدح والتهم . ثم إن لفظة (ما لم تتكلم) هادية إلى الهجاء وهي بنفسها
دليل سقوط الفارق الأول المدعى بين بابي التهم والهجاء في معرض المدح .
وهكذا في بقية الأمثلة لا تقيم دليلاً على الحجة التي ادعاها ابن
أبي الإصبع في أن بين باب الهجاء في معرض المدح وباب التهم فارقاً ،

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٣٠٥ .

(٢) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٣٠٦ .

البابان إذن متداخلان ، هما باب واحد ، وابن أبي الإصبع مسبق إليهما أو مسبق إليه . وثانيهما وهو باب الألفاظ والتعمية فليس له من فضل في اختراعه فقد ذكره قدامة في نقد النثر (١) تحت باب من اللغز وقال في خاتمته (.. وقد جمعه أهل اللغة . ومن جوده وجمع أكثره ابن دريد في كتاب الملاحن» ..) (٢)

أما بقية الأبواب المبتكرة والمذكورة في كتابي ابن أبي الإصبع كليهما بديع القرآن وتحرير التعبير فقد عرضنا لما سلم له منها وما نوزع فيه وما رأينا نحن تسليمه له وذلك كله في فصل بديع القرآن من الباب السابق .. ثم إن ابن أبي الإصبع يقسم أبواب الكتاب بين القرآن والمنظوم والمنثور قسمة مضطربة لأنه لم يضبط عدد الأبواب فهي عنده في المقدمة مائة وثلاثة وعشرون باباً وهي في الحقيقة كما عرضها في كتابه مائة وخمسة وعشرون باباً .. على كل حال هو يقسم الأبواب البديعية بين القرآن والنثر والشعر يقول :

(أ) وبعض هذه الأبواب وهو الأقل يخص الشعر .

(ب) وباقيها وهو الأكثر يعم الشعر والنثر يعلم ذلك من تبهر في هذا الكتاب فالذي يخص الموزون منها ثلاثة وعشرون باباً مراعاة لاشتراك القرآن العزيز مع النثر ودخوله في بابهِ ولا نفراد الموزون عن المنثور من كلام المخلوقين بثلاثة عشر باباً لا غير والله أعلم وهي (١) المواربة براء مهملة (٢) والتسميط (٣) والتجزئة (٤) والتسجيع (٥) والترصيع (٦) والتصريع (٧) والتشطير (٨) والتطريز (٩) والعكس (١٠) والإغراق (١١) والغلو (١٢) والاستدراك (١٣) والاطراد (١٤) والتفريع (١٥) والإبداع (١٦) والاستعانة (١٧) والموازنة (١٨) والمذاكاة (١٩) والمواردة . من الفروع . ومن الأصول (٢٠) الهزل الذي يراد به الخد (٢١) وائتلاف اللفظ مع وزن (٢٢) وائتلاف المعنى مع الوزن ..

(١) نقد النثر لقدامة بن جعفر ص ٧٥ ، ٧٦ .

(٢) نقد النثر لقدامة بن جعفر ص ٧٦ .

وباقى الأبواب وهى مائة باب تعم الموزون والمثور وتوجد فى الكتاب
العزيز إلا الأقل لمن دقق النظر فى الاستنباط (١)

والذى نلاحظه أولاً أن الأبواب التى تخص الشعر وحده اثنان وعشرون
باباً لا ثلاثة وعشرين كما ذكر فلعله أغفل باب (اختلف القافية مع ما يدل
عليه سائر البيت .)

ثم يهمنى من النص السابق بعد ما يأتى :

- ١ - تقسيمه الأبواب البديعية بين القرآن والنثر والشعر .
- ٢ - قليل من الأبواب يخص الشعر عددها ثلاثة وعشرون باباً ،
تقد تزيد قليلاً لأنه لم يضبط عدد الأبواب فى كتابه كله .
- ٣ - يختص الشعر دون النثر من كلام المخلوقين بثلاثة عشر باباً .
- ٤ - أكثر الأبواب وهو يعددها بمائة باب تعم القرآن والنثر والشعر
جميعاً وحاصل ما نفيده من هذا النص أنه قد أقام دراسته البيانية البديعية فى
تحرير التعبير حول القرآن والنثر والشعر .

وحدثنا بعد عما نجده من سمات المصرية فى هذا المبحث البيانى :

أولاً : السمة الكبرى الجامعة التى تلف المبحث كله هى الأدبية التى
نستبينها فى أمور :

(أ) فى مناقشاته الذوقية ونقده الفنى :

فبيتا امرئ القيس :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذى تمام محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتى شقها لم يحول

يعنيهما قدامة فيناقشه ابن أبى الإصبع : (وقال أعنى قدامة وعيب هذا الش

(١) مخطوطة تحرير التحرير ص ١٠٤٩ .

من جهة فحش المعنى يريد أنه عبر عنه بلفظ فجاء الكلام فاحشاً وهو عيبه
ولذلك تنزه القرآن عنه ولو استعار امرؤ القيس لمعناه لفظ الكناية .. لم يكن
إلى عيبه سبيل (١) .

فابن أبي الإصبع يوافق قدامة في عيبه لبيتى امرئ القيس ولكن مع
ذلك بينهما فرق - وإن تأول ابن أبي الإصبع كلام قدامة . فقدامة يعيب
البيتين لفحش معنهما بينما يعيب ابن أبي الإصبع البيتين لأن صاحبهما لم يسلك
بهما طريق الكناية فالأول يستعمل المقياس الخلقى في حكمه على البيت والثاني
المقياس الجمالى البديعى .

٢ - ويرد ابن أبي الإصبع ما وسم به بيت لأبي نواس من فساد
المقابلة معزراً بدليلين قرآن وشعر : (وقد أنشد بعض المولدين فى هذا
الباب قول أبي نواس :

أرى الفضل للدنيا وللدين جامعا كما السهم فيه الفوق والريش والنصل

وزعم أن هذا البيت فاسد المقابلة من جهة أنه قابل الدنيا والدين اللذين هما
طرفان بطرفى السهم وهما الفوق والنصل وبقى الريش لا مقابل له) هذا هو
دفعهم أما هو (وعندى أن البيت صحيح المقابلة لأن أبا نواس قصد أن الممدوح
جمع من الدين والدنيا ما ينتفع به وما لا بد للعاقل المكلف منه وهما طرفا
نقيض كما جمع طرفا السهم مالا غنى للسهم عنه لأن الفوق موضع الوتر
والريش الموصل والنصل المسمى فشبه الممدوح بالسهم الجامع لمصالح الطرفين ولما
كان الريش والفوق فى طرف واحد كانا معا مقابلين للنصل إذ هو فى
الطرف الآخر ولم يضر تعدادهما وهو يريد الطرف الجامع لهما يحتاج لدفعه
بأنه ما قد يبدو ظاهراً إخلالا بصحة التقسيم لا يفسد صحة المقابلة باطناً متمثلاً
بقرآن وشعر ..

(١) مخطوطة تحرير التعبير لابن أبي الإصبع ص ٣٦ ، ٣٧

(على أن الإخلال بصحة التقسيم في ظاهر اللفظ لا يفسد صحة المقابلة
فرب كلام وقع في ظاهر لفظه إخلال ببعض أقسامه لكون ذلك القسم لم
يذكر فيه بالفعل وكان مذكوراً فيه بالقوة في باطنه فجاء ظاهر لفظه بوجه
الإخلال وهو برىء منه كما جاء في قوله تعالى : « الشيطان يعدكم الفقر
ويأمركم بالفحشاء والله يعدكم مغفرة منه وفضلاً » تقدم في صدر الكلام
أمران الوعد بالفقر والأمر بالفحشاء وقابل الشيطان في الظاهر بشيء واحد
وهو الوعد فأوهم أنه أخل بذكر الأمر وليس كذلك وإنما كان الفضل
مقابلاً للفقر والمغفرة مقابلة للأمر بالفحشاء لأن الفحشاء توجب العقوبة
والمغفرة تقابل العقوبة استغنى بذكر المقابل عن ذكر مقابله لأن ذكر أحدهما
ملزوم ذكر الآخر . ومثل ذلك من الشعر الفصيح قول القائل :

أسرناهم وأنعمنا عليهم وأسقينا دماءهم الترابا
فما صبروا لبأس عند حرب ولا أدوا لحسن يد ثوابا

فإن ظاهر لفظ البيتين يؤذن أن الشاعر أخل بمقابل قوله : وأسقينا
دماءهم الترابا . لأنه قابل البأس بسلب الصبر والإنعام بنى الثواب وليس
الأمر كذلك لأن القتل والأسر داخلان في بأس الحرب فهما شيء واحد
وإن تعدد مقابلهما معاً لأنه يكون عليهما (١)

٣ - ويناقش الحاتمي رأيه في تشبيه السيد الحميري الإنسان بالريح
(...) ومن اختراعات المولدين التي سبق إليها قائلها ولم يتبع فيها قول السيد
الحميري في على عليه السلام :

لكن أبو حسن والله أيده قد كان عند لقاء الطعن (٢) معتاداً
إذا رأى معشراً حرباً أنامهم انامة الريح في إتيانها عاداً .

(١) مخطوطة تحرير التحير لابن أبي الإصبع ص ٦٤ ، ٦٥ .

(٢) في الأصل (عند اللقاء للطعن) وبهذا لا يستقيم الوزن .

قال الحاتمي بعد إيراد هذين البيتين في هذا الباب : (لم يسبق السيد إلى هذا المعنى ولم يتبع فيه. فإننا ما سمعنا من شبه إنساناً بالريح غيره). فرد ابن أبي الإصبع عليه رأيه بأن التشبيه مسبق إليه . (وهذا وهم من الحاتمي لأن هذا المعنى لعبد الله بن العباس رضي الله عنه في الحديث الصحيح الذي وصف فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم بالجوود في كل زمان وخصوصاً في شهر رمضان حيث قال : « كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أجود الناس وكان أجود ما يكون في شهر رمضان كان كالريح المرسلة : « فغاية ما فعله السيد أنه نقل المعنى من الوصف بالجود إلى الوصف بالشجاعة وإلا فنفس المعنى في الموضعين تشبيه الإنسان بالريح غير أن السيد أخذ المعنى ثراً فعقده بالوزن شعراً فله هذه الفضيلة لا فضيلة الاختراع وعلى هذا يكون باب حسن الإتيان أحق بهذا الشعر من باب سلامة الاختراع ومن العجب كيف ذهب ذلك على الحاتمي مع تقدمه في الأدب وحذقه بالنقد . هذا على أننا جعلنا تشبيه الحميرى نفس الإمام على رضي الله عنه بالريح مجازاً والحقيقة في ذلك غير هذا لأن لفظ البيت يدل على أنه شبه إنامة الإمام محاريبه بإنامة الريح عاداً فالشاعر إنما شبه إنامة بإنامة لا نفس المنيم بنفس الريح (١).

٤ - وينتقد علياً بن الجهم فيما عكسه من معنى أبي العتاهية (... يشبه الرايات بالسحاب :

ورايات يحل النصر فيها — تمر كأنها قطع السحاب .

فعكسه على بن الجهم فقال يشبه السحابة بالرايات :

فمرت تفوت الطرف حتى كأنها جنود عبيد الله ولت بنودها

(١) مخطوطة تحرير التحير لابن أبي الإصبع ص ٢٥١ ، ٢٥٢ . ومن أمثلة هذه المناقشات الذوقية ما يناقش فيه ابن أبي الإصبع آراء النقاد ص ١٩٨ × ٢٠١ ، وما يتتبعه به رأى الآملنى ص ١٨٢

فيرى أنه ذمهم وما مدحهم (وما أدرى كيف وصف ابن الجهم جنود
ممدوحه بالتولى في الحرب وهو من صفات الذم قال الله سبحانه وتعالى
«ولا تولوهم الأدبار» . وقال على عليه السلام وقد قيل له ورئى عليه درع
وهى صدر بلا ظهر : ألا وقيت ظهرك ؟ فقال : إن وليت فلا والت . هذا
الإنكار وقع منى على ما روى لى عنه فإن الذى روى لى البيت له ذكر أن
عبيد الله المذكور فيه هو ممدوحه بهذه القصيدة والعهد على الراوى (١)

٥ - وينقد بيت امرئ القيس فى صفة الفرس :

مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل

بهذا البيان الفنى يقول (...) الحجر يطلب جهة السفلى لكونها مركزه إذ كل
شئ يطلب مركزه بطبعه الذى جبل عليه فالجحر يسرع انحطاطه إلى السفلى
من العلو من غير واسطة فكيف إذا أعانته قوة دفاع السيل من عل فهو حال
تدحرجه يرى وجهه فى الآن الذى يرى فيه ظهره لسرعة تقلبه وبالعكس
ولهذا قال الشاعر مقبل مدبر معاً . يعنى يكون إدباره وإقباله (مجتمعى) (٢)
المعية لا يعقل الفرق بينهما وحاصل الكلام وصف الفرس بدين الرأس
وسرعة الانحراف وشده العدو لكونه قال فى صدر البيت إنه حسن الصورة
كامل النصبه فى حالتى إقباله وإدباره وكره وفره ثم شبهه فى عجز البيت
بجلمود صخر حطه السيل من العلو لشدة العدو فهو فى الحالة التى يرى فيها
لبته يرى فيها كفله وبالعكس (وبعد إذ خلاص من تحليله الفنى يقرر أن الفن
القولى يوحى ويلهم المعانى الثرية وإن لم يقصدها كلها الأديب وقت إنتاجه
(هذا ولم تخطر هذه المعانى بخاطر الشاعر فى وقت العمل وإنما الكلام إذا كان
قوياً من مثل هذا الفحل احتمل لقوته وجوهاً من التأويل بحسب ما تحتل
ألفاظه وعلى مقدار قوى المتكلمين فيه ولذلك قال الأصمعى خير الشعر

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٥١ ، ١٥٢ .

(٢) فى الأصل (مجتمعين)

ما أعطاك معناه بعد مطاولة وقد غلط بعض الناس في تفسير هذا الكلام وغلط الأصمعي فيه بسوء تفسيره لأنه توهم أن الأصمعي أراد الشعر الذي ركب من وحشى الألفاظ أو وقع فيه من تعقيد التركيب ما أوجب له غموض معناه ولو كان كذلك كان ذلك شر الشعر وإنما أراد الأصمعي الشعر القوى الذي يحتمل مع فصاحته وكثرة استعمال ألفاظه وسهولة تركيبه سبكه معانى شتى يحتاج الناظر فيه إلى تأويلات عدة وترجيح ما يرجح منها بالدليل .. (١)

(ب) والخصيصة الأدبية للبلاغة المصرية نستبينها في تحليل ابن أبي الإصبع البديعي للنصوص :

١ - فيبين ما في قول على من صحة تقسيم إلى ألوان بديعية أخرى (ومن بديع صحة التقسيم قول على عليه السلام : «أنعم على من شئت تكن أميره واستغن عن شئت تكن نظيره واحتج إلى من شئت تكن أسيره .. فإنه استوعب أقسام الدرجات العليا والوسطى وأقسام أحوال الإنسان وبين الفضل والنقص والكفاءة وأتى في ضمن ذلك الطباق بين الغنى والحاجة والمناسبة في أميره ونظيره وأسيره» (٢) .

٢ - وفي باب الإرداف والتثني يورد حديثاً للرسول يبين ما فيه من جمال الإرداف (وقد جاء في السنة من أمثلة هذا الباب قول النبي صلى الله عليه وسلم عن بعض النسوة في حديث أم زرع حيث قالت : «زوجي رفيع العماد عظيم الرماد قريب البيت من الناد» فإنها أرادت مدح زوجها بتمام الخلق والتقدم على قومه ونهاية الكرم . ولو عبرت عن هذه المعانى بألفاظها لاحتاجت بازاء كل معنى لفظاً ينحصر فتكثر الألفاظ ولا تدل كل لفظة إلا

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٢٣٨، ٢٣٩ . ومثل هذا ما نجده في نقده لبيتي ابن شرف القيرواني ص ٢٧٩ .

(٢) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٥٧

على معناه فقط وألفاظ الإرداف كل لفظ منها يدل على جميع ما أرادت من صفات المدح على انفراده . (ثم هو يشرح ميزة ما جاءت به ألفاظ الإرداف من معان ونكت بلاغية قولها « رفيع العاد » يدل على تمام الخلق إذ بناء البيوت على مقادير أجسام الداخلين لها غالباً ويدل على عظم قدر صاحبه إذ لا يقدر على أن يرفع بيته على البيوت إلا من قدره مرتفع على الأقدار ويدل على الكرم أيضاً لأن الوفود والضيوف يعمدون إلى قصد البيوت المرتفعة دون بيوت القزم وكذلك (عظم الرماد) يدل على عظم القدر وعظم الكرم وكثرة الثروة . ومثله قولها « قريب البيت من الناد » ليسبق إلى الضيف لأن الضيف يقصد النادى وهو موضع مجمع رجال الحى للحديث فإذا كان البيت قريباً منه كان صاحبه إلى الضيف أسبق . ولا تحصل هذه المعانى إلا من لفظ الإرداف (١)

٣ - ويكشف عن جمال المناسبة المعنوية في قول ابن رشيق القيروانى :

(أصح وأقوى ما رويناه في الندى من الخبر المأثور منذ قديم
أحاديث تروىها السيول عن الحيا عن البحر عن جود الأمير تميم

وهذا أحسن شعر سمعته في المناسبة المعنوية لأنه ناسب فيه بين الصحة والقوة والرواية والخبر المأثور والقدم مناسبة معنوية إذ هذه الألفاظ يناسب بعضها بعضاً . وكذلك ناسب في البيت الثانى بين الأحاديث والرواية والصمت مناسبة معنوية أيضاً) ثم يبين أن المناسبة المعنوية في البيت الثانى أحسن لجمال الصنعة في ترتيب العننة (وأحسن من المناسبة الواقعة في البيتين ما وقع في البيت الثانى من صحة ترتيب العننة حيث أتى بها صاغراً عن كابر وآخرأ عن أول كما يقع سند الأحاديث لأن السيول فرع الحيا أصله ولذلك جعلها تروى عن الحيا إذ هى بمنزلة الولد وهو بمنزلة الوالد ، وكذلك الحيا فرع البحر أصله ولذلك جعل الحيا يروى عن البحر إذ الحيا بمنزلة الولد والبحر بمنزلة

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٨٣ ، ٨٤ .

الوالد ثم نزل البحر منزلة الولد وجود الممدوح بمنزلة الوالد لقصد المبالغة في المدح ولذلك جعل البحر راوياً عن جود الممدوح وهذا الذي تقتضيه الصناعة من الأدب مع الممدوح وحسن المبالغة في وصف جوده (١)

٤ - وفي باب التمزيج يحلل ابن أبي الإصبع تحليلاً بديعاً أبيات بكر بن النطاح :

بذلت لها ما قد أرادت من المني	لترضى فقالت قم فجنني بكوكب
فقلت لها هذا التعتت كله	كمن يتشهى لحم عنقاء مغرب
سلى كل شيء يستقيم طلابه	ولا تذهبي يا بدر في كل مذهب
فأقسمت لو أصبحت في عز مالك	وقدرته أعيان بما رمت مطلبي
فنى شقيت أمواله بعفاته	كما شقيت بكر بأرماع تغلب

بقوله (فإن التمزيج وقع في الثلاثة المتواليات من هذا الشعر بعد الأول فأما الأول من الثلاثة فإنه مزج في صدره العتاب بالغزل بالمراجعة حيث قال «فقلت لها هذا التعتت كله» لارتباط هذا الصدر بما قبله بسبب المراجعة التي فيها إذ قال «فقلت ، فقالت ، فقلت» وأتى في عجز البيت بالتذييل ليحقق صحة العتاب ويستدل على صحة ما ادعاه من التعتت فمزج المذهب الكلامي بالتذييل في العجز كما مزج العتاب والغزل في الصدر مع الارتباط بما قبله وحقق ذلك بالمراجعة الحاصلة فيهما فوق التمزيج في البيت المذكور من الفنون في العتاب والغزل ومن المعاني في المراجعة بسبب الارتباط والتذييل والمذهب الكلامي ، ثم ينتقل إلى بيك ألوان المزج في البيت الثاني ثم مزج المبالغة بالقسم في البيت الثاني من الثلاثة والمدح بالغزل برابطة الاستطراد ويقول «بعد في البيت الثالث مشيراً إلى صنوف المزج في الفنون والمعاني (وأتى «بألطافه» (٢) الكثير في البيت الثالث من الثلاثة إذ مزج فيه الإرداف

(١) مخطوطة تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٧٩

(٢) في الأصل (بالطابة) ولا يستقيم للمعنى بها .

والتشبيه والشجاعة بالكرم ومدح قبيلة الممدوح بمدحه وذم أعداءها والإيغال بالتشبيه والاستطراد) ثم يفصل فيها متلبثاً عند وجوه حسناتها (فأما الإرداف ففي قوله «شقيت أمواله بعفاته» فإنه أراد أن يقول : فتي جواد ، فعدل عن هذا اللفظ إلى ردفه لما في لفظة شقاوة الأموال بالعفاة من زيادة المعنى وديباجة اللفظ التي لا توجد في لفظ الحقيقة . والتشبيه في قوله (كما شقيت هذه القبيلة بهذه القبيلة) والقبائل المتعادون كثير وإنما اقتصر على هاتين القبيلتين لما في ذكرهما من النكتة التي يزيد بها معنى المدح ويخص الممدوح به وأراد تكميل المدح ورأى أنه لو اقتصر على مدحه بالكرم كان المدح غير كامل وأراد تكميل المدح بالشجاعة فأوجبت عليه الصناعة أن يأتي بالتنكيت في عجز البيت بحيث يكون بين العجز والصدر ارتباط يوجب لهما التلاحم فوصل بينهما بكاف التشبيه مقتصراً على ذكر القبيلتين اللتين في ذكرهما نكتة حسنة وهي مدح قبيلة الممدوح والتعريض بدم قبيلة أعدائه والمدح لقبيلة الممدوح مدح له فيكمل له المدح الذي أراده والتمزيج الذي قصده .. (١) وهنا نلاحظ طول النفس في هذا التشقيق البديعي الذي تضمنه النص (٢).

(ج) ونلمح هذه الخصيصة الأدبية المصرية فيما يعقده ابن أبي الإصبع من موازنات أدبية بين النصوص وما يقيمه من مناظرات بين فنون التعبير المختلفة .

١ - فيعقد موازنة مفصاة بين بيتي ابن المعتز ومروان بن أبي حفصة عنصراها المعنى واللفظ (ولقد أحسن ابن المعتز في قوله لابن طباطبا العلوى :

(١) مخطوطة تحرير التحرير لابن أبي الإصبع ص ٢٩٥ ، ٢٩٦

(٢) له مثل هذا التحليل المشقق لما في النصوص من ألوان البديع ص ١٢١ من تحرير التحرير تحليل لسبعة أضرب بديعية ، ص ١٤٨ تحليل لثلاثة عشر نوعاً بديعياً في بيت ، ص ٣٤٨ بيت له يشقق ما فيه من ضروب البديع الستة عشر كما نجد شواهد عديدة لتحليله البديعي للنصوص في صفحات ١٢ ، ٣٠ ، ٢٠ ، ٤٣ ، ٧٧ ، ٨٤ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ١٠٠ ، ١٠٥ ، ١٣٧ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٨١ ، ١٩٤ ، ٢٣٦ ، ٢٧٢ ، ٢٩٨ ، ٣٣٢ ، ٣٤١ .. الخ

فأنتم بنو (بنته) (١) دوننا ونحن بنو عمه المسلم
 فإنه أعطى بنى عمه حقهم من الشرف واعترف لهم من فضل الأبوين بما
 اعترف ثم فطن إلى أنه إن اقتصر على ذلك فضلهم على بنته فتحمل على
 المساواة فجعل هذه الفضيلة قبالة تلك وهذا القسم من الإيغال يحسن أن يسمى
 إيغال التخيير فإنه تخير من القوافي التي تفيد الإيغال قافية تكون ما تفيده موفياً
 بمقصودة من غير معارضة فإنه لو قال بنو عمه الأفضل لكونه مسلماً عورض
 بحمزة رضى الله عنه وهو إيغال الاحتياط لكونه متمماً للمعنى . وقد ذهب
 بعض النقاد إلى أنه بهذا الإيغال أراد الاستدلال على استحقاق بنى العباس
 الخلافة وسوى بنى بنته وبيت مروان بن أبي حفصة وهو قوله :

أنى يكون وليس ذاك بكائن لبنى البنات وراثه الأعمام .

ثم يناقش ما في البيتين من جمال أو قبح فيرى في بيت ابن المعتز جمال اللفظ
 والوزن وصحة المعنى بينما بيت مروان فاسد المعنى (وبين البيتين بون
 بعيد في الجودة وصحة المعنى فإن بيت ابن المعتز أقصر وزناً وأوضح معنى
 وأعذب ألفاظاً وأوجز جملاً وأخف محملاً مع ما وقع فيه من التلطف لبلوغ
 الغرض من غير مجاهرة بغلظ ولا مواجهة بمضغن . فأما صحة معناه بالنسبة
 إلى بيت مروان فمن جهة أن مروان زعم أن بنى الأعمام أحق بالفضل من
 بنى البنات فأخذ بعموم هذا الاستدلال وذهل عن أن هذه القضية التي هو آخذ
 فيها خارجة عن هذا العموم لأن بنى على بنو بنات وبنو أعمام وما ذكره
 مروان لا يتناول إلا من لم يكونوا بنى أعمام من بنى البنات فأما من لم يمت
 بالقرب من طرفيه ويدلى بالاستحقاق من جهة أبويه فخارج عما ذكر .
 ولا يقال هذا ما يرد على مروان لأنه (ما) (٢) صرح بالإرث ولا الأعمام
 أحق بالإرث من بنى البنات . فإني أقول إن لم يرد بالإرث الفضل فكلامه
 محال إذ لا يصح أن يريد إرث المال ولا إرث الخلافة أما المال فلأن النبی

(١) في الأصل (ابنته) وبها لا يستقيم الوزن .

(٢) زيادة يقتضيا السياق المعنوى .

صلى الله عليه وسلم لا يورث وسيأتي بيان ذلك ، وأما الخلافة فلأن الخلافة لو كانت الإرث لما وصلت لأبي بكر وعمر رضي الله عنهما قبل العباس رضي الله عنه . فإذا أحسن الظن بمروان حمل قوله (وراثه الأعمام) على وراثه الفضل حينئذ يأتي ما ذكرناه ولم يرد بالأعمام إلا بنى الأعمام وبنى البنات الأنثى على أنه مدح بالقصيدة الرشيد وعرض ييحيى بن عبد الله بن الحسن ابن علي والأول بنو أعمام فقط والآخر بنو أعمام وبنو بنات فكانت (للاخر) مزية لم تكن للأول (١) قابلها ابن المعتز بأن أباه بنو العم المسلم فكانت هذه بتلك فحصلت المساواة فثبت الفضل لبيته على بيت مروان) . وإذا كان ابن مروان قد وقع في خطأ معنوي فثبت الفضل أو الإرث لمن كان من بنى الأعمام دون من كان من بنى الأعمام وبنى البنات في آن فإن له خطأ معنوياً آخر يناقشه ابن أبي الإصبع محتجاً بالحديث النبوي . (وما يستكثر هذا الجهل ممن يقول في هذه الآيات للرشيد :

يا ابن الذي ورث النبي محمداً دون الأقارب من ذوى الأرحام

فليت شعري ما الذي ورثه العباس رضي الله عنه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم دون ذوى رحمة وكيف يقال إن رسول الله يورث وهذا أفضل الصحابة وأفقههم يحتج على فاطمة عايتها السلام في أمر فذك والعوالى بقول رسول الله صلى الله عليه وسلم «نحن معاشر الأنبياء» لا نورث ما تركناه صدقة فإن كان النبي صلى الله عليه وسلم يورث فلم منعت فاطمة ما ادعت ، وإن كان لا يورث فلم يدعى هذا الجاهل أن العباس رضي الله عنه ورثه دون ذوى رحمة . وأهل الحديث يروون أن أبا بكر رضي الله عنه أعطى علياً عمامة رسول الله صلى الله عليه وسلم وسيفه ذون العباس) . وخطأ ثالث يتصل بثقافته الإسلامية يحاسبه ابن أبي الإصبع عليه . (ثم لم يقنع مروان بهذا حتى قال :

(١) في الأصل (للأول مزية لم تكن للاخر) ولا يستقيم المعنى بها .

ما للنساء مع الرجال فريضة نزلت بذلك سورة الأنعام
فما أدري على ماذا أحسده على معرفته بالفرائض أم على حفظه للقرآن وما أعلم
من أين في سورة الأنعام ذكر شيء من الفرائض أو حكم من أحكام
المواريث أو ذكر نسب أو شيء مما يقارب هذا الشأن وليتنى أعرف في
أى موضع من القرآن ذكر أن النساء لا فريضة لهن مع الرجال ومن يقع
في مثل هذا لا يستعظم منه خطأه في البيت الذى ذكرناه له أولاً . هذا الفساد
من جهة المعنى . ثم إذ فرغ ابن أبى الإصبع من الموازنة بين المعانى في
بيتى ابن المعتز ومروان يعميد إلى الموازنة اللفظية (وأما ترجيح اللفظ فإن
بيت ابن المعتز من محذوف المتقارب حروفه ستة وثلاثون حرفاً وبيت
مروان من مقطوع الكامل حروفه اثنان وأربعون حرفاً إلى سهولة سبكه
وجودة تركيبه وإيجاز جملة وخفة مفرداته وكثرة استعمال كلماته فاعتبروا
يا أولى الأبصار) (١) .

٢ - ويستخدم ذوقه الفنى في تفضيل بيتى ابن رشيق حين يوازن
بينهما وبين بيت ابن هانيء في باب التعليل (...) وكقول أبى القاسم
ابن هانيء الأندلسي :

ولو لم تصافح رجلها صفحة الثرى لما كنت أدري علة للتيمم
أراد ابن هانيء الإغراب في هذا المعنى فوق فيما عاداته يقع فيه من الغلو
وإذن فما يعيب بيت ابن هانيء إنما هو الغلو في التعليل ثم يرى أن التعليل
الأنسب والأحسن هو ما جاء به ابن رشيق في بيتيه (وأحسن من قوله قول
ابن رشيق القيرواني في تعليل قوله عليه السلام : «وجعلت لى الأرض
مسجداً وطهوراً» حيث قال : **﴿﴾** :

سألت الأرض لم جعلت مصلى ولم كانت لنا طهوراً وطيباً
فقلت غير ناطقة لأنى حوت لكل إنسان حبيبا

(١) مخطوطة تحرير التعبير لابن أبى الإصبع ص ١٠٢ - ١٠٤

فتخلص مما وقع فيه ابن هانيء لكونه ذكر أنه سأل الأرض عن العلة التي بسببها جعلها الله تعالى لرسوله عليه السلام مسجداً وطهوراً وتلطف في استخراج علة مناسبة لآحرج عليه في ذكرها بنفسه فكيف وقد ذكرها على لسانها في جواب سؤاله) ثم يلمح القرابة بين معنى ابن رشيق ومعنى لأبي تمام سابق عليه ، (وأبو تمام الذي فتح له باب هذا المعنى ونبهه على استخراج هذه العلة بقوله :

ربا شفعت ريح الصبا بنسيمها إلى الغيث حتى جادها وهوها مع

كأن السحاب الغرغرين تحبها حبيباً فما ترقى لمن مدامع

والبيت الثاني أردت لأن أبا تمام تلطف لمعناه غاية التلطف إذ جعل دوام مطر السحاب على هذه الربا إنما كان بمنزلة البكاء من ثاكل دفن محبوباً له فهو دائم البكاء على قبره فكأنه جعل العلة في دوام السقيا كون الحبيب تحت تلك الأرض المسقية ومن ها هنا جعل ابن رشيق العلة في كون الأرض مسجداً وطهوراً لكافة الناس الذين بعث إليهم رسول الله صلى الله عليه وسلم كونها حوت لكل بشر حبيباً ... (١).

٣ — وفي باب المناسبة يعالج بإجمال أولاً الجمال البديعي في بيت أبي تمام :

مهي الوحش إلا أن هاتا أوانس قنا الخط إلا أن تلك ذوابل .

(فناسب حبيب بين مهي وقنا مناسبة تامة وبين الوحش والخط وأوانس وذوابل مناسبة غير تامة وهذا البيت من أفضل بيوت المناسبة لما انضم إليها من المحاسن فإن فيه مع المتناسبتين التشبيه بغير أداة والمساواة والاستثناء والطباق اللفظي واتتلاف اللفظ مع المعنى والتمكين) وبعد هذا الإجمال والإشارة إلى أنواع المناسبة في البيت يكشف عن جمال المحاسن البديعية الأخرى فيه من تشبيه بغير أداة والاستثناء البديعي والطباق ... الخ .

(١) مخطوطة تحرير التعبير لابن أبي الإصبع ص ١٤٧ — ١٤٨

(فأما المناسبة فقد ذكرناها وأما التشبيه ففي قوله مها وقنا فإن التقدير كهي وقنا وحذف الأداة ليبدل على قرب المشبه من المشبه به وأما الاستثناء البديعي ففي قوله (إلا أن هاتا أوانس) وقوله (ألا إن تلك ذوابل) لتثبت للموصوفات التأنيس والتعجب وتنفي عنهن النفار والتوحش وكذلك فعل في الاستثناء الثاني فإنه أثبت به لهن اللين واللينة ونفي عنهن اليبس والصلابة فأثبت لهن بالاستثناء من الصفات ما يستحسن ونفي عنهن ما يستهجن . وأما المطابقة ففي قوله (الوحش والأوانس) وهاتا وتلك فإن هاتا للقريب وتلك للبعيد وأما المساواة فإن لفظ البيت لا يفضل عن معناه ولا يقصر عنه وأما الائتلاف فلكون ألفاظه من واد واحد متوسطة من الغرابة والاستعمال وكل لفظة منها لائقة بمعناها لا يكاد يصلح موضعها غيرها . وأما التمكن فلأن قافية البيت مستقرة في موضعها غير نافرة من محلها من غير أن يتقدمها شيء من لفظها يدل عليها كما يقع في التوشيح والتصدير .. (١) ثم يوازن ابن أبي الإصبع بين بيت أبي تمام السابق وبيت البحري :

فأحجم لما لم يجد فيك مطمعا وأقدم لما لم يجد عنك مهربا

(فناسب بين أحجم وأقدم مناسبة تامة وكذلك بين قوله فيك وعنك ومطمعا ومهربا إلا أن مناسبة هاتين الجملتين غير تامة وقد حصل في هذا اللفظ أيضاً المطابقة في أحجم وأقدم والمساواة والائتلاف والتمكن فقد استوى هو وبيت أبي تمام فيما ذكرنا وزاد عليه بيت أبي تمام بالتشبيه والاستثناء ففضل بيت أبي تمام بالمعاني وفضل بيت البحري بالألفاظ لأن ألفاظه أكثر استعمالاً وأعذب مذاقاً وللمناسبة التامة فيه نصاعة وظهور أكثر من المناسبة التي في بيت أبي تمام) (٢) فهو يرجح أبا تمام بالمعاني والبحري باللفظ .

ثم يوازن بين بيتي أبي تمام والبحري من ناحية ويتن قول الرسول عليه السلام في بعض دعائه من ناحية أخرى . ونص الدعاء (اللهم أني أسألك

(١) مخطوطة تحرير التعبير لابن أبي الإصبع ص ١٨١ ، ١٨٢

(٢) تحرير التعبير لابن أبي الإصبع ص ١٨٢ ، ١٨٣ .

رحمة تهدي بها قلبي وتجمع بها أمري وتلم بها شعبي وتصلح بها غايي وترفع بها شاهدي وتزكي بها عملي وتلهمني بها رشدی وتزود بها ألفتی وتعصمني بها من كل سوء . اللهم إني أسألك الفوز في القضاء ونزل الشهداء وعيش السعداء والنصر على الأعداء . (١)

يقول ابن أبي الإصبع في موازنته : (وإذا قست ما بين البيتين بما قدمت من كلام الرسول صلى الله عليه وسلم يسقطا دون كل جملة منه إذ كل جملة يلي بعضها بعضاً ومفردات الألفاظ تشير إلى معاني شتى وإلا انظر إلى قوله صلى الله عليه وسلم : تهدي بها قلبي وما يحصل بها من منافع الدنيا والآخرة بهداية القلب وإلى قوله (وتجمع بها أمري) وما يكون مع اجتماع الأمر من عدم التذبذب في كل شيء وحصول الثبوت وإلى قوله صلى الله عليه وسلم (وتصلح بها غايي) وما تشير هذه الجملة إليه من إصلاح الباطن وما يكون في ذلك من الإخلاص وكذلك قوله (وترفع بها شاهدي) فإن من أصاح الله سبحانه باطنه أصلح الله تعالى ظاهره وما وقع في ضمن هاتين الجملتين مع المناسبة من المطابقة بين غايي وشاهدي وبذلك فاعتبر بقية الدعاء . وكذلك قوله صلى الله عليه وسلم (الفوز بالقضاء) فإنه رب قضاء نزل بغير صابر محتسب فأوبقه وقل من يفوز عند نزول القضاء . وكذلك قوله (ونزل الشهداء) أي قراهم أو منزلتهم وهي أرفع المنازل وما أعد لهم ومثله قوله (وعيش السعداء والنصر على الأعداء) وبعد إذ أبان عن ثراء المعنى في دعاء الرسول يعود لتقويم اللفظ فالنظر بدقيق النظر ما اشتملت عليه الألفاظ من المعاني تجدها لا تدخل تحت الإحصاء إلى سلاسة هذا النظم وعلوبة هذا اللفظ وعلوه مع كونه مستعملاً معروفاً وفصاحته على كونه متداولاً مألوفاً ووضوح معانيه وحسن البيان فيه بحيث لا يفتقر أحد إلى السؤال عن لفظة فيه قد استوى في فهمه الذكي والبلید والقريب من العلم والبعيد ، وما فيه من

(١) تحرير التعبير لابن أبي الإصبع ص ١٨١ .

الماء والديباجة التي لا توفي العبارة بها ولا يقدر البليغ على أن يصفها وهذا أمر يدركه كل ذى ذوق سليم وذهن مستقيم^(١) .

٤ - ويوازن بين البحرى والمعرى مفضلاً المعرى فى باب (حسن الإتياع) : (ومن محاسن هذا الباب أيضاً إتياع المعرى أبا عبادة البحرى فى قوله :

أخجلتنى بندى يدبك فسودت ما بيننا تلك اليد البيضاء .
صلة غدت فى الناس وهى قطيعة عجب وبر راح وهو جفاء

فقال المعرى :

لو اختصرتم من الإحسان زرتكم والعذب يهجر للإفراط فى الحصر
لأنه استوعب معنى البيتين فى صدر بيت وأخرج العجز مخرج المثل السائر
الصحيح وعوض عما فات من بديع الألفاظ مثل المطابقة والمقابلة بالتجنيس
والتمثيل) فهو هنا يحكم للمعرى بالإيجاز والإتيان بالمثل السائر ثم يزن محاسن
البيتين كليهما لترجيح أحدهما ، (ففى بيت أبى عبادة من الإغراب والطرفة
معنى لم يفت أيا العلاء فإن كون الصلة بعينها قطيعة والبر بنفسه جفاء من
الغريب الطريف ولا جرم أنه أتى بذكر التعجب من ذلك وكذلك طلب الاختصار
من الإحسان وجعل ما هو من أقوى أسباب الزيارة سبباً فى قطع الزيارة من
الغريب الطريف أيضاً وإذا نظرت إلى ما فى بيت المعرى من كونه يسد فى
التمثيل به مسد البيتين مع إيضاح معناه وما فيه من حسن البيان وكون ما فيه
من التجنيس والتصدير صلة بين المعنى والزيادة وأسا لقافيته المستجادة ثبت
الفضل لبيت المعرى^(٢))

٥ - ويرى فى القرآن بليغاً وأبلغ فيوازن بين آيتين ولكن فى غير
ما تفصيل فى يقول (ومثال ما تقع فيه المفاضلة بين الكلامين المختلفى المعنى قول

(١) تحرير التعبير لابن أبى الإصبع ص ١٨٣ ، ١٨٤

(٢) تحرير التعبير لابن أبى الإصبع ص ٢٥٨ ، ٢٥٩

الله سبحانه وتعالى «وقيل يا أرض ابلعي ماءك» الآية . وقوله عز وجل
«إن الله يأمر بالعدل والإحسان» الآية . فإن الأولى في الطبقة العليا من البلاغة
والفصاحة والثانية في الطبقة الوسطى بالنسبة إليها لأن الثانية وإن كانت بليغة
فالأولى أبلغ وإن كانت كثيرة المعاني فالأولى أكثر فالأولى أفضل مع كون
مقصد الاثنين متغيراً مختلفاً وعلى هذا فقس ترشد (١) .

وقد راعى ابن أبي الإصبع في موازناته المعدلة الفنية حتى مع نفسه ،
فلنر ما يقول في بيت تبع فيه أبا العتاهية وشاعراً آخر (... أردت الإبانة عن
معنى أبي العتاهية والذي بعده فأبنت عنه بياناً غير حسن ولا قبيح ولم يكن
في قوتي الإبانة عن المعنى بأحسن بيان كما فعلاً فإن يتي يصلح أن يكون
من شواهد الوسائط ...) (٢)

(د) أولاً : ومن شواهد هذه الأدبية في البحث البلاغي المصري ،
ما استخدمه ابن أبي الإصبع من مقاييس جمالية في مناقشاته الذوقية وتحليله
الفني وموازناته الأدبية ، أما أول مقياس رعاه واستخدمه فهو المقياس
البديعي ، ونشير هنا إلى أن ابن أبي الإصبع يلقب أبا تمام (٣) بالإمام ولعله
يقصد إمالة الفن البديعي الذي بلغ به أبو تمام درجة المذهب . على كل حال
فابن أبي الإصبع يحكم بالسبق للنص الذي يرجع كما بما فيه من ألوان البديع .
١ — وهذا مثال لموازنة بين بيت أنشده أبو دلالة والمتنبى ، أما المتنبى
فيفضل ما أنشده أبو دلالة لما يحويه بيته من كم بديعي يزيد على بيت
أبي دلالة المنشد، وأما أنشاد أبي دلالة فيفضل المتنبى لأن المقابلة في بيته بالأضداد

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٢٥ .

(٢) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٢٦٧ . وأمثلة أخرى لهذه الموازنات
صفحات : ٣٢ ، ٣٣ ، ٥٣ ، ٦٣ ، ٧٩ ، ٩٧ ، ١١٥ ، ١٣٢ ، ١٦٦ ، ١٦٨ ،
١٧١ ، ١٩٤ ، ٢٥٣ ، ٢٥٦ ، ٢٥٩ ، ٣٣٥ .

(٣) يقول في باب الإنسجام ص ٢٢٤ من تحرير التحبير (ومثال الإنسجام الذي وقع في
الأشعار المقصودة قول الإمام أبي تمام ... الخ)

وهذا أجود (وقد وقع في مقابلة الأضداد ما جمع بين ستة أضداد وهو بيت
أنشده أبو دلالة للمنصور وقد سأله عن أشعر بيت في المقابلة فأنشده :

ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتماعا وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل

فإن الشاعر قابل أحسن بأقبح والدين بالكفر والدنيا بالإفلاس فجمع بينه
ما لم يجمعه بيت قيل قبله في التقابل ولاخلاف في أنه لم يقل قبله مثله وأما
بعده فتمدح غير المتنبي في وجوه الناس بقوله :

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثى وبياض الصبح يغري بي

فإنه جمع بين عشر مقابلات قابل (أزور) بأنثى (وسواد) ببياض (والليل)
بالصبح (ويشفع) بيغري (ولفظة لي) بلفظة «بي» على الترتيب ولا أعلم
باب التقابل أفضل من هذا البيت يجمعه من المقابلة ما لم يجمعه بيت لشاعر
قبله ولا بعده إلى يومنا هذا مع ما فيه من تمكين قافية بخلاف البيت الذي أنشده
أبو دلالة فإن قافيته مستدعاة لكن حسن الأشياء التي ذكرها وقبحها لا تخص
الرجل دون المرأة والمعنى قد تم بدون ذكر الرجل ولو كان لما اضطر إلى
القافية أفاد بها معنى زائداً بحيث يقول بالبشر لكان البيت نادراً غير أن
المقابلة في البيت الذي أنشده أبو دلالة أفضل من المقابلة التي في بيت
أبي الطيب لأن المقابلة التي في البيت الأول بالأضداد التي في بيت المتنبي
بالأضداد وبغير الأضداد والمقابلة بالأضداد أفضل مراعاة للاشتقاق لأن
التقابل بالتضاد والتناقض في بيت المتنبي فضل بالكثرة والبيت الأول أفضل
بجودة المقابلة (١).

٢ - ويوازن بين بيت لأبي تمام وآخر للمتنبي ويحكم بالسبق لأولهما
لزيادته على الثاني في الكم البديعي (وكقول أبي تمام : (يعنى في باب التعطف) .

فلقيت بين يديك جاه عطائه ولقيت بين يدي مر سؤاله

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٦٣ ، ٦٤ .

وكقول المتنبي :

فساق إلى العرف غير مكدر وسقت إليه المدح غير مذم
وهذا البيت أفضل بيت سمعته في هذا الباب فإنه انعطفت فيه ثلاث كلمات من صدره على ثلاث كلمات من عجزه ففيه بهذا الاعتبار ثلاث تعطفات وذلك قوله (فساق) فإنها انعطفت على قوله في العجز (وسقت) وقوله (إلى) فإنها انعطفت على قوله في العجز (إليه) ^(١) ثم في البيت من المناسبة ما لم يتفق في بيت غيره فإن كل لفظة في صدره على (ترتيب) ^(٢) ووزن كل لفظة في عجزه وكل جملة كقوله : فساق وسقت . وإلى وإليه . والعرف و (المدح) ^(٣) . وغير وغير . ومكدر ومذم . فهذه مفردات الألفاظ وأما الحمل المركبة منها فانظر إلى قوله . فساق إلى ، وسقت إليه . والعرف و (المدح) ^(٣) وغير مكدر وغير مذم . ولم أر مثل هذا اتفق إلا لأبي تمام في البيت الذي قدمته على هذا البيت لأنه ساوى بيت المتنبي في التعطفات الثلاث والمناسبة الناقصة وفضله بيت أبي تمام بالمناسبة التامة والظباق وله فضيلة سبق فثبت له التقدم ^(٤) .

٣ - ويفضل ابن أبي الإصبع بيت مسلم على بيت ابن سناء الملك لأن الأول يزيد ألواناً بديعية على الثاني ، ومن ثم زادت قيمة النص الجمالية تبعاً للزيادة البديعية يقول في باب التعليل (... وأما ما جاء منه متقدم المعلول على العلة إغراباً وطرفة فكقول مسلم بن الوليد :

يا وأشيا حسنت فينا إساءته نجى حذارك إنساني من الغرق
فإن هذا البيت لم يسمع في هذا الباب مثله لأن مسلماً أغرب في معناه بتلطفه

(١) في الأصل (غير) ولا معنى لها .

(٢) في الأصل (الترتيب) وهو تحريف .

(٣) في الأصل ورد (الشكر) ولفظة (الشكر) لم يتضمنها البيت وإنما تضمن لفظة (المدح)

(٤) تحرير التحرير لابن أبي الإصبع ص ١١٤ ، ١١٥ .

في تحسين إساءة الواشي لإنجائه إنسان عينه من الغرق بالدمع لامتناعه من البكاء تحذرة منه فغاير في ذلك الناس أعني استحسان الإساءة وكأنه سئل عن استحسانه إساءة الواشي ففسر ذلك بنجاة إنسانه من الغرق وأدمج في هذا المعنى معنى الاعتذار عن عدم البكاء وبين العلة في ذلك من جهة حذره من الواشي بحبه وفي ذلك فضيحة محبوبة واحترس من توهم متوهم أن جمود عينه لغلبة جلده على حبه وصبره على جزعه إذ ذلك مناف لصحة مذاهب الناس في الغزل وجاء في ضمن ذلك الإدماج بالمبالغة إذ مفهوم كلامه وملزومه أنه لولا حذره من الواشي لبكى بدمع يغرق إنسانه حيث لا ينحسر عنه الماء أبداً فإنه أطلق عليه لفظ الغرق وهذا حكم كل غريق هذا إلى ما وقع في البيت من مساواة معناه للفظه وائتلافه معه ومع وزنه وحصول المطابقة اللفظية فيه وعذوبة ألفاظه وسهولة سبكه وقرب متناوله وصحة دلالاته وتمكين قافيته) ثم يحصى عدة ما تضمنه البيت من ألوان بديع ليقارنها بعدة ما في بيت ابن سناء الملك منها : (فاشتمل هذا البيت على ثلاثة عشر نوعاً من البديع هي الإغراب والطرفة والتعليق والأدماج والاحتراس والمبالغة والتعليل والمطابقة والمساواة والتغاير والتفسير وائتلاف اللفظ مع المعنى وائتلاف اللفظ مع الوزن والتمكين . وقد تشبث القاضي السعيد رحمه الله بأذيال مسلم في هذا المعنى وأحسن إتباعه باختيار بعض هذه الأنواع حيث قال :

علمتني بهجرها الصبر عنها فهي مشكورة على (النشيج) (١)

فالجامع بين هذا البيت والبيت الذي قبله وقوع الإحسان من الإساءة في بيت السعيد وإن شارك بيت مسلم المساواة والتعليق وائتلاف اللفظ مع المعنى وائتلاف اللفظ مع الوزن وتمكين القافية والتفسير والتعليل فقد أعوزه الإغراب والمغايرة والمطابقة والاحتراس والإدماج والمبالغة (٢) .

(١) في الأصل النقيح . وهو خطأ من الناسخ .

(٢) تحرير التحير لابن أبي الإصبع ص ١٤٨ ، ١٤٩ . وأمثلة أخرى منها ما نجده ص ١٣٧ ، ٢٣٣ ، ٢٦٠ . وفي هذا المثال الأخير يفضل ابن أبي الإصبع بيتاً من نظمه لأنه يتضمن سبعة عشر لوناً بديعاً على بيت ابن الرومي المتضمن أربعة عشر ضرباً بديعاً .

٤ - وابن أبي الإصبع من فرط رعايته لهذا المقياس الكمي البديعي ، حين لا يجد له شاهداً كاملاً تراه ينظم له هو هذا الشاهد ليرضى مقياس الكثرة .

يقول في باب صحة التفسير والتبيين : (ومثال ما جاء من التفسير بعد خبر المبتدأ بشرط أن يكون المفسر مجملًا والمفسر له مفصلاً قول ابن الرومي :

أراؤكم ووجوهكم وسيوفكم في الحادثات إذا دجون نجوم
منها معالم للهدى ومصاييح تجلو الدجى والأخريات رجوم

وهذا أفضل ما سمعته في باب التفسير من الشعر فإنه راعى فيه الترتيب أحسن مراعاة فلو كمله بأن يستوعب فيه أقسام منافع النجوم بأن يضيف إلى ما ذكره سقياها الأرض حصل في بيته صحة التقسيم مع صحة التفسير وإن كان هذا غير لازم للشاعر لكنه لو اتفق لك ذلك كان أحسن . ولما لحظت ذلك خطر لي أن أعمل معناه على ما وقع لي من صحة التقسيم مع صحة التفسير فقلت في شرف الدين حسن بن سناء الملك :

لآبائك الماضين بأحسن الندى صفات بها لا غير تعلو المراتب
وجوه وآراء وشهب عزائم وأيد بديجور الخطوب كواكب
يماط الدجى منها ويهدي بها الورى ويرحم من يجنى وتشفى السحائب (١)

ثانياً : ومن المقاييس الأدبية التي استخدمها في زنة النص زنة جمالية مقياس الطبع ، وما من شك في أننا حين نتبع المقياس البديعي الكمي السابق بمقياس الطبع هذا فإنه تبدو لنا صورة متناقضة فكيف نرحم ألوان البديع ونركمها في نص ما ثم نحكم عليه بالطبع لا التكلف بعدئذ ؟ إن ابن أبي الإصبع من فرط رعايته للخصيصة الأدبية يشقق النصوص بحثاً عن ألوان البديع وهو يفرح كلما ظفر بلون ما وهو يقيس جمال النصوص بما يحليها من عقود

(١) تحرير التحرير لابن أبي الإصبع ص ٦٩ .

البديع فكلما كثرت حبات البديع زاد عقد النص جمالاً ، وهو مع ذلك يريد تلك الحبات جواهر أصيلة ، صادقة غير زائفة ولا مصنوعة ، إنه لا يغفل عن قدر الصديق الأدبي ، ولا اعتبار الموهبة الفنية فإننا نسمع من قوله (قوة أشعر وضعفه ومائه ورونته أمر خارج عن البديع جملة والمحاسن بثة قرب شعر في غاية الخودة ونهاية القوة مع كونه قد بلغ فيه قائله إلى حد الإغراق والغلو ورب شعر في غاية الرداءة مع الخلو عن هذين الضربين فإن الكلام يكون جيداً بدون البديع ورديئاً مع وجوده) (١) إن ابن أبي الإصبع يشهد لتصريح القدماء بأنه مطبوع إذ لم يقصدوا إليه بينما يتكلفه المحدثون تكلفاً ... أهل البديع يسمون التقفية تصريحاً إذ لا يعتبرون الفرق بينهما والتصريح في أثناء القصائد والإصمات في أوائلها يستحسن من القدماء ويستهمجن من المحدثين لأنه من العرب يدل على قوة العارضة وغزر المادة وعدم الكلفة وتخلية الطبع على سمجته وهو من المحدثين دليل على التكلف غالباً لأنه منهم لا يأتي إلا مقصوداً) (٢) .

ويوصي ابن أبي الإصبع بأن يجيء السجع مفيداً غير مقصود ، فقد كان ذلك طريقة فرسان الكلام (فإن جاء الكلام مسجوعاً عفواً من غير قصد وتشابهت مقاطعه من غير كسب كان وإن عز ذلك فتركه وإن اختلفت أسباعه وتباينت في التقفية مقاطعه فقد كان المتقدمون لا يحفلون بالسجع جملة ولا يقصدونه بثة إلا ما أتت به الفصاحة في أثناء الكلام واتفق عن غير قصد ولا اكتساب وإنما كانت كلماتهم متوازنة وألفاظهم مناسبة ومعانيهم ناصعة وعبارتهم رائقة وفصولهم متقابلة وجمل كلامهم متماثلة وتلك طريقة الإمام علي عليه السلام ومن اقتفى أثره من فرسان الكلام كابن المقفع وسهل بن هرون وإبراهيم بن العباس والحسن بن سهل

(١) تحرير التحير لابن أبي الإصبع ص ٤٧

(٢) تحرير التحير لابن أبي الإصبع ص ١٤٥ .

وعمر بن مسعدة وأبي عثمان الجاحظ وغير هؤلاء من الفصحاء البلغاء (١) ولنسمع هنا حديث إعجابه بما جاء مطبوعاً من شعر وحديث في باب الانسجام (وقد يحصل الانسجام مع البديع الذي أنت به القريحة عفواً من غير استدعاء ولا كلفة كقول أبي تمام :

إن شئت ألا ترى صبر المصطر
فانظر على أي حال أصبح الطلل

فأنت ترى انسجام هذا الكلام مع كون البيت قد وقع فيه المبالغة والتعليق والإشارة فإنه علق عدم صبر المصطرين برؤية الطلل على تلك الحالة وأشار بقوله على أي حال أصبح الطلل إلى أحوال كثيرة لو عبر عنها بلفظها لاحتاجت إلى ألفاظ كثيرة وعلق أحد الأمرين بالآخر إذ جاء بلفظ الشرط والمشروط ... (٢).

ويوقفنا على ما في حديث للرسول من انسجام صادق مطبوع غير مقصود .. ومن الانسجام في السنة قول رسول الله صلى الله عليه وسلم في وصف القرآن : «إن الله أنزل هذا القرآن وسنه حكمة ومثلاً مضروباً فيه نبأكم وخبر ما كان قبلكم ونبأ ما بعدكم وحكم ما بينكم لا يخلفه طول الرد ولا تنقضي عجائبه هو الحق ليس بالهزل من قال به صدق ومن حكم به عدل ومن خاصم به فلج ومن قسم به أقسط ومن عمل به أجر ومن تمسك به هدى إلى صراط مستقيم ومن طلب الهدى من غير أضله الله ومن حكم بغيره قصمه الله هو الذكر الحكيم والنور المبين والضراط المستقيم وحبل الله المتين والشفاء النافع عصمة لمن تمسك به ونجاة لمن أتبعه لا يعوج فيقوم ولا يزيع فيستعيب» فانظر إلى انسجام هذه العبارة وما فيها من البديع غير مقصود تشهد الخواطر السليمة أنه كلام مسترسل غير مرو ولا مفكر فصلوات الله وسلامه على من بعث بجوامع الكلم وأوتى هذه الفصاحة الرائعة وعلى آله وصحبه وسلم (٣).

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٢١٣ .

(٢) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٢٢٥ .

(٣) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ .

ثالثاً : من مقاييس ابن أبي الإصبع الأدبية ، مقياس جمالي هندسي
بيئي ، فصر كما نعلم بيئة مستوية السطح ، بيئة مستويات وخطوط ، وفيها
المعماري الفرعوني القديم والإسلامي فن خطوط وهندسة ، وإننا لنلمح أيضاً
أثاراً من الهندسة وعلم الرياضيات في تقييم ابن أبي الإصبع الفني للنصوص
الأدبية .

إن هندسة المتوازيات توحى بها هنا عبارات ابن أبي الإصبع حين
يشير إلى أن المتنبي قد هندس تعبيره هندسة فلم يضمن بيته أول نوع من
الجناس لأنه لم يضمنه كذلك أول نوع من الطباق . يقول ابن أبي الإصبع
في بيت المتنبي :

يرد يداً عن ثوبها وهو قادر ويعصى الهوى في طيفها وهو راقد

(المتنبي قصد أن يكون في بيته طباق وجناس فعدل عن لفظة ساهر وساهد إلى
لفظة قادر لأن القادر ساهر وزيادة إذ ليس كل ساهر قادر والقادر لا بد وأن
يكون ساهراً ليحصل من قادر وراقد طباق معنوي وجناس عكس لأن
الطباق أنواع منه المعنوي كما إن الجناس أنواع منه جناس العكس وكما لم
يأت بأول نوع من الجناس كذلك لم يأت بأول نوع من الطباق وهو الطباق
اللفظي وأتى بالطباق المعنوي لأن مذهبه ترجيح المعاني على الألفاظ لاسيما
وبالعدول عن الطباق اللفظي حصل في البيت الطباق والجناس معاً وما كان فيه طباق
وجناس أفضل مما ليس فيه سوى الطباق فقط ولو عدل المتنبي إلى ما ذكره
المعري من الإتيان بساهد مثلاً لفاته هذا الفصل وأتى في بيته ما دل على عدم
تدقيق النقد إذ يأتي فيه بأول نوع من الطباق ولم يقابله بأول نوع من الجناس
مع تفويت بيته الجمع بينهما) (١) .

ولنسمع هذا الحديث عن الغلو في بيتين للنمر بن تولب ، فإنه يذكرنا
بما تعودنا بالمدارس الثانوية أن نقرأه في حل التمارين الهندسية والبرهنة عليها

(١) تحرير التحرير لابن أبي الإصبع ص ١٣٧ .

بما هو محفوظ من نظريات الهندسة . يقول ابن أبي الإصبع في باب الغلو
(... والبيت الذي هو عندي من عيوب هذا الباب لمجيء الإفراط فيه غير
مقترن بما يخلصه به من ذلك وليس مما يحتمل تأويلاً يقربه من الصدق بيت
النمر بن تولب الذي يشبه فيه نفسه بالسيف حيث قال :

أبقى الحوادث والأيام من نمر آثار سيف صقيل إثره بادي

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادي

وبعد ما يسوق ما أول به البيت الثاني (وقد تأول بعضهم هذا البيت
تأويلاً لوصح تخلص به قائله من العيب وهو إن قوله بعد الذراعين والساقين
والهادي لم يرد أنك تحفر عنه بعد حفرك على هذه الأعضاء فإنه لم يرد
إلا أعضاء المضروب لا أعضاء الضارب يعني بعد قدمه الذراعين والساقين
والهادي) يقول (وهذا عندي لا يخلصه فإنه على هذا التأويل لم يخرج عن كونه
غلباً غير مقترن بما يخلص) يجيء بمثال آخر (والذي هو أقرب منه بحيث
لا يجوز أن يؤتى به في باب الغلو ولا يخرج عن كونه مبالغة قول النابغة في
صفة السيوف :

تقد السلوقي المضاعف نسجه وتوقدن في الصفاح نار الحباحب

ثم يبرهن على مدى مطابقة كل من البيتين لمفهوم الباب (وما تجاوز حد المبالغة
فهو غلو لاسيما وهو غير مقترن وإذا ثبت أن بيت النابغة أحسن أحواله أن يعد
من المبالغة لا من الإغراق وأن بيت النمر قد تجاوز حده فهو من الغلو ولما كان
ما جاء من الغلو مستحسنًا لا يكون إلا باقترانه بما تقدم وما جاء منه غير
مقترن كان مستقبحاً وجاء بيت النمر غير مقترن علم أنه من الغلو المستقبح^(١).

وإذا كان مثالنا السابقان فيهما أثار من الهندسة فهذا المثال فيه آثار
من الحساب فابن أبي الإصبع يعد الحروف ليدل على الإيجاز ، ذلك أن
عنزة قال البيت :

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٥٦ ، ١٥٧ .

إلى امرؤ من خير عبس منصباً شطرى وأحمى سائرى بالمنصل
فتبعه منصور الفقيه المصرى قائلًا فى شريف سبه وكان شريفًا من جهة أبيه
دون أمه :

من فاتنى بأبيه ولم يفتنى بأمه
ورام شتمى ظلماً سكت عن نصف شتمه

ويوازن بينهما ابن أبى الإصبع مرجحاً منصوراً الفقيه ، فيقول مما عدد من
أوجه رجحانه (... فإن هذا الفقيه رحمه الله تعالى أحسن غاية الإحسان من
وجوه : أحدها الإيجاز فإنه عمل معنى عنبرة الذى جاء به فى بيت من تام
الكامل المركب من اثنين وأربعين حرفاً فى بيت من المحتث مركب من
سنة وعشرين حرفاً (١) .

رابعاً : المقياس الرابع ، مقياس جمالى يحاكى موقع مصر الوسط من
العالم ، وهو موقع صقل عند المصريين هبة الذوق والاختيار ومن ثم فنجد
ابن البيثية المصرى يتخذ بذوقه من التوسط مقياساً جمالياً ، هنا قوم يرون
المبالغة من أجود الشعر وقوم يرونها من عيوب الشعر بينا ابن أبى الإصبع
يرى فيها رأياً وسطاً . (... وأنا أقول قد اختلف فى المبالغة : فقوم يرون
أن أجود الشعر أكذبه وخير الكلام ما بولغ فيه ويحتجون بما جرى بين
الناطقة الديبائى وبين حسان فى استدراك الناطقة عليه تلك المواضع فى قوله :

لنا الحففات الغريلمعن فى الضحى وأسيفنا يقطرن من نجدة دما

فإن الناطقة إنما عاب على حسان ترك المبالغة والقصة مشهورة والصواب مع
حسان وإن روى عنه انقطاعه فى يد الناطقة . وقوم يرون المبالغة من عيوب
الكلام ولا يرون من محاسنه إلا ما خرج منخرج الصدق وجاء على منهج
الحق ويزعمون المبالغة من ضعف المتكلم وعجزه عن أن يخترع معنى مبتكراً
أو يفرع معنى من معنى أو يحلى كلامه بشيء من البديع أو ينتخب ألفاظاً

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٢٥٦ ، ٢٥٧ .

موصوفة بصفات الحسن وبجيد تركيبها فإذا عجز عن ذلك كله أتى بالمبالغة [لسد خلله وتتميم نقصه لما فيها من التهويل على السامع ويدعون أنها ربما حالت المعاني فأخرجتها عن حد الإمكان إلى حد الامتناع .

وعندى أن هذين المذهبين مردودان أما الأول فلقول صاحبه أن خير الكلام ما بولغ فيه وهذا قول من لا نظر له لأنا نرى أكثر الكلام والأشعار جارياً على الصدق خارجاً مخرج الحق وهو في غاية الخودة ونهاية الحسن وتمام القوة وكيف لا والمبالغة ضرب واحد من المحاسن والمحسن لا تنحصر ضروبها فكيف يقال إن هذا الضرب على انفراده يفضل سائر المحاسن على كثرتها وهذا شعر زهير والخطيئة وحسان ومن كان مذهبه توخي الصدق في شعره غالباً ليس فوق أشعارهم غاية لمشوق . ألا ترى إلى قول زهير :

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم

وإلى قول طرفة :

أجسك أن الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخي وثنياء في اليد

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

وإلى قول الخطيئة :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

فإنك تجد هذه الأشعار في الطبقة العليا من البلاغة وإن خلت من المبالغة والذي يدل على أن مذهب أكثر الفحول ترجيح الصدق في أشعارهم على الكذب ما روى عن الحرورية امرأة عمران بن حطان الخارجي أنها قالت له يوماً : أنت أعطيت الله عهداً لا تكذب في شعرك فكيف قلت :

فهنالك مجزأة بن ثور ر كان أشجع من أسامة

قال : يا هذه إن هذا الرجل فتح مدينة وحده وما سمعت بأحد فتح مدينة قط وهذا حسان يقول :

وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيسا وإن حمقا
وأن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

على أن هؤلاء الفحول وإن رجحوا هذا المذهب لا يكرهون ضده
ولا يجحدون فضله وقل ما يخلو بعض أشعارهم منه إلا أن توخى الصدق كان
الغالب عليهم وكانوا يكثرُونَ منه ومن أكثر من شيء عرف به كما أن
النابعة ومن شايعه على مذهبه لا يكره ضد المبالغة وإلا فكل احتجاجاته على
النعمان في الاعتذار جار مجرى الحقيقة كقوله :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

فعائب الكلام الحسن سوى المبالغة فقط مخطيء وعائب المبالغة على
الإطلاق غير مصيب . وخير الأمور أوساطها . وكيف تعاب المبالغة وقد
وجدت في الكتاب العزيز على ضروب ... الخ ^(١) ومصر حين ترعى
مقياس التوسط فإنما تتحيز إلى المذهب الأدبي الذي يذهب إليه أكثر النقاد
(وأكثر النقاد على أن خير الكلام ما كان متوسطاً من الغلو والاقتصاد
والسلاسة والمتانة والغرابة والاستعمال والتصنع والاسترسال) ^(٢) والذي
وصف به كلام الرسول ، ذلك (... أن أول ما يقصده المتكلم إخراج معناه
في لفظ مساو له إذ هو خير ضروب البلاغة لكونه وسطاً وخير الأمور
أوساطها ولذلك وصف به كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم . قال هند
ابن أبي هالة في صفته : «ويتكلم بجوامع الكلم قولاً فصلاً لا فضلاً
ولا تقصيراً .» وقالت أم معبد في صفة كلامه أيضاً : «حلو المنطق فصل لا نزر
ولا هذر كأن منطقهم خرزات نظم يتحللون .» ^(٣)

وابن أبي الإصبع يطبق مقياس التوسط على بيت زهير :

(١) تحرير التحير لابن أبي الإصبع ص ٣٩ - ٤١ .

(٢) تحرير التحير لابن أبي الإصبع ص ٤٧ .

(٣) تحرير التحير لابن أبي الإصبع ص ١٣٨ .

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

يقول (فإن قسمي هذا البيت متلازمان بأن لفظ كل منهما متوسط بين الغرابة والابتدال وفي كل قسم منهما استعارتان فقد تساويا في اللفظ والمعنى ...) (١) بل هو يعمم تطبيق هذا المقياس على استخدام ضروب البديع في التعبير إذ (كل ضرب من البديع متى كثر في شعر سمج كما لا يليق بمحسن خلو الكلام منه غالباً وكلما جاء منه متوسطاً عن غير تكلف فهو المستحسن) (٢). (هـ) ومن آيات أدبية المدرسة البلاغية المصرية ، ما يكثر لإيراده ابن أبي الإصبع من شواهد القرآن والحديث وكلام البلغاء وشعر القدماء والمحدثين .

١ - فابن أبي الإصبع حين لا يعثر لتقسيم بلاغى على شاهد شعري فإنه يصوغ الشاهد من نظمه هو . ففي باب رد الأعجاز على الصدور يقول (... وقد جاء قدامة من التصدير بنوع آخر غير ما ذكرنا وسماه التبديل وهو أن يصير المتكلم الأخير من كلامه أولاً وبالعكس كقولهم اشكر لمن أنعم عليك وأنعم على من شكرك . ولم أقف لهذا القسم على شاهد شعري فقلت : اصبر على خلق من تعاشره واصحب صبورا على أذى خلقتك (٣)

٢ - ولو أن ابن أبي الإصبع يذكر هنا باباً من اختراع قدامة لكنه إذ لم يجد قدامة يستشهد للباب بتحليل هو ليحجىء بشواهد ومن قدامة نفسه في باب له آخر . يقول ابن أبي الإصبع في باب ائتلاف اللفظ مع الوزن (قال قدامة : هو أن تكون الأسماء والأفعال تامة لم يضطر الشاعر الوزن إلى

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٥٤ .

(٢) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٤٤

(٣) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٢٣ ، ٢٤ . وابن أبي الإصبع حريص حينما

كان له شعر فيه لون من ألوان البديع أن يسجله في بابه من كتابه التحرير . مثلاً صفحات ١٥١ ،

١٧٠ ، ١٧١ ، ١٨٩ ، ١٩١ ، ٢٠٧ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٧٠ ، ٢٦٠ ، ٢٧٤ ، ٢٨٢ ،

٢٨٦ .

تقصها عن التثنية ولا إلى الزيادة فيها ولا يقدم منها المؤخر ولا يؤخر منها المقدم ولا يدخل فيها ما يلتبس به المعنى ولم يأت قدامة بأمثلة في هذا الباب ولم يذكر غيره ذلك بل قال - أعنى قدامة - كل شعر سليم هذا الذى قدمت ذكره هو مثال لهذا الباب لكنه أتى في عيوب الوزن بأمثلة يجب ذكرها هنا ليعلم أن كل بيت نجاء بضدها هو شاهد لهذا الباب كقول القائل يصف درعا (من نسج داود أبي سلام) فإنه يريد سليمان لكن الوزن اضطره إلى حذف الياء والنون من سليمان وتشديد اللام وتقديم الألف على الميم . ومثل ذلك قول الآخر : (حتى إذا خربت على الكلكال) فإنه اضطره الوزن إلى زيادة الألف على بنية هذا الاسم . ومثال ما اضطر الوزن فيه إلى التقديم والتأخير قول الفرزدق :

وما مثله في الناس إلا مملكا (أخو) (٣) أمة حتى أبوه يقاربه .

فإن اضطرار الوزن حمله على رداءة السبك فحصل في الكلام تعقيد يمنع من فهم معناه بسرعة ولو قال وما مثله إلا مملك أبوه يقارب خاله لسهل مأخذه وقرب متناوله ومهما كان الشعر سليما من مثل هذا كان هو الشعر الذى اختلف لفظه مع وزنه (١) .

٣ - وتراه حتى يستشهد بالنادرة، ففي صدر باب الهزل الذى يراد به الجحد يقول (وهو أن يقصد المتكلم مدح إنسان أو ذمه فيخرج ذلك المقصود نخرج الهزل المعجب والمجون المطرب كما فعل أصحاب النوادر مثل أشعب وأبي دلالة وأبي العيلاء ومرثد ومن سلك سبيلهم كما حكى عن أشعب أنه حضر غداء صنعه بعض ولاة المدينة وكان مبغلا فدعا الناس ثلاثة أيام وهو يجمعهم على مائدة عليها جدى مشوى فيحوم الناس حوله ولا يمسه منهم أحد لعلمهم ببخله وأشعب في كل يوم يحضر ويرى الجدى فقال في اليوم

(١) في الهامش (أبو) وهو تحريف . وكان الناسخ يريد تحريف الصحيح المذكور في المتن .

(٢) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٩٢ ، ٩٣ .

الثالث : زوجته طالق إن لم يكن عمر هذا الحدى بعد أن ذبح وشوى أطول منه قبل ذلك . (١) —

٤ — ويعتذر معللا في باب التأديب والتهذيب بأنه لا شاهد له فيه يقول (.. اعلم أن التهذيب لا شاهد له فيه لأنه وصف يعم كل كلام منقح محرر إلا أنا نلخص ما يعرف به وهو أن تقول كل كلام قيل فيه لو كان موضع هذه الكلمة غيرها أو لو تقدم هذا المتأخر أو تأخر هذا المتقدم أو لو تمم هذا النقص أو كمل هذا الوصف أو لو حذفت هذه اللفظة بته أو لو طرح هذا البيت جملة أو لو وضح هذا المقصد أو تسهل هذا المطلب لكان الكلام أحسن والمعنى أبين فهو خال من التهذيب عار من التنقيح والتأديب) (٢) .

٥ — ولقد دعا هذا المترع الأدبي ذى الولع بالإتيان بالشواهد ابن أبي الإصبع أن يبالغ ويشتط لينجيء بمثال من الوادى القرآنى وفيه ؟ في بابي الإبداع والحل أما في باب الإبداع فقد قال ابن أبي الإصبع وإن كان يتأثم مما يقول : (.. ومثال ما وقع من ذلك في الكتاب العزيز قوله تعالى «يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجوابى وقدور راسيات» وإن أوقعت الفصاحة مثل هذا غير مقصود وكان من الأدب ألا يذكر هذا والله اعلم والمؤهم أنه مودع في الكتاب العزيز قول امرئ القيس :

وجفان كالجوابى وقدور راسيات

إن صحت الرواية أنه كذلك وإن روى التقديم والتأخير فبطل ذلك (٣) ويعود ابن أبي الإصبع في باب الحل بنفس المثال لأنه يريد مثالا قرآنياً يقول (ومن ذلك (في الكتاب قوله تعالى) (٤) يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجوابى وقدور راسيات» فإن ذلك حل قول امرئ القيس :

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٢٤

(٢) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٢٠٤ .

(٣) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٨٨

(٤) في الأصل (قوله في الكتاب قوله تعالى) وهو تعريف .

وقلور راسيات وجفان كالجوابي (١)

على أن بعض الرواة ذكر أنه وضعه بعض الزنادقة وتكلم على الآية الكريمة وإن امرأ القيس لم يصح أنه تلفظ به والله أعلم (٢).

ولقد حرص ابن أبي الإصبع وهو يتمثل بأمثلته الأدبية على أن يذهب إلى أول من استخدم لونا من ألوان البديع في شعره من شعراء الجاهلية وكأني به يستقرى ألوان البديع في نصوص الأدب العربي في باب الاستطراد يشير إلى ابن أبي الإصبع إلى السموأل وامرئ القيس (وأحسب أن أول من استطراد بالمعجاء السموأل حيث يقول :

وإنا أناس لا نرى القتل سبة إذا ما رأته عامر وسلول

وفي النسب امرئ القيس حيث قال :

عوجا على الطلل المحيل لعنا نبيكي الديار كما بكى ابن حمام (٣)

وكان يظن أن صحة التقسيم إنما وردت أول ما وردت في شعر زهير ثم ارتأى بعد أن فاتح الباب هو امرؤ القيس (....) وأحسب أن أول من نطق بصحة التقسيم زهير حيث قال :

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عم

..... وكنت أظن أن زهيراً هو المبتدئ بصحة التقسيم حتى عثرت على قول امرئ القيس :

وليس بذى رمح فيطعنني به وليس بذى سيف وليس بنبال

فاستوعب آلات القتال ورتبها في البيت علي ما يكون عليه في الحرب من الأفضل فالأفضل فتمت صحة التقسيم بجميع شروطها كما ترى (٤)

(١) هكذا فرواية البيت هنا تخالف ما ذكره قبل

(٢) تحرير التحير لابن أبي الإصبع ص ٢٣٠ ، ٢٣١ .

(٣) تحرير التحير لابن أبي الإصبع ص ٣١ ، ٣٢ .

(٤) تحرير التحير لابن أبي الإصبع ص ٦٠ ، ٦١ .

ويؤمىء إلى أول مستخدم للتفويف (وأحسب أن أول من نطق بالتفويف
المركب من الحمل الطويلة عنبرة فقال :

إن يلحقوا أكرروا وإن يستلجموا أشدد وإن نزلوا بضنك أنزل (١)

وفي براعة التخلص يشير ابن أبي الإصبع إلى زهير يقول (... وأما في
الشعر فآتم الناس براعة في التخلص وأول من أحسن في ذلك من القدماء في
غالب نظني زهير حيث قال :

إن البخيل ملوم حيث كان ولكن الكريم على علته هرم (٢)

ويحسب امرأ القيس مبتدئاً لباب التهكم (... وأحسب أن أول من نطق بالتهكم
في شعره امرؤ القيس حيث يقول :

فأنشب أظفاره في النساء فقلت هبلى ألا تبصر .

فإن قوله للثور : هبلى ألا تبصر ، من التهكم اللطيف (٣) .

(و) ونمضى مع هذه الخصيصة الأدبية الكبرى ، فتوقف هنا عند
عنصر من عناصرها وهو ما نزع إليه ابن أبي الإصبع في تفسير الأبواب
تفسيراً أدبياً لا منطقياً منضبطاً يتحرز فيه بأنواع التحيزات خشية الدخول على
تعريف يريده جامعاً مانعاً ، فنحن مرة نراه يفسر المصطلح البديعى تفسيراً
لغوياً يلمح صلة النسب بين الأصل اللغوى للمصطلح وما انتهى إليه من معنى
بلاغى .

١ - فيفسر لغوياً باب الطباق يقول (الطباق اللغوى الذى أخذ منه
الصناعى هو قول العرب طابق البعير فى مشيه إذا وضع خف رجله موضع
خف يده وقد رد ابن الأثير على كل من ألف فى الصناعة هذا الباب وقال
إن الجمع بين تسميتهم الضدين فى هذا الباب خطأ محض لأن أصل الاشتقاق

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١١٦ .

(٢) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٢٢٧ .

(٣) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٣١٩ .

يقتضى الموافقة لا المضادة وهو أولى بالخطأ منهم لأن القوم رأوا أن البعير قد جمع بين الرجل واليد في موطيء واحد واليد ضدان أو في معنى الضدين فرأوا أن الكلام الذي جمع فيه بين الضدين يحسن أن يسمى مطابقاً لأن المتكلم به قد طابق فيه بين الضدين (١).

٢ - ويشرح لغوياً باب الإيغال (سمى هذا النوع إيغالا لأن المتكلم أو الشاعر أوغل في الفكر حتى استخرج سمجة أو قافية تفيد معنى زائداً على معنى الكلام وأصله من الإيغال في السير وهو السرعة فإن الإيغال في السير يدخل السائر في المكان الذي يقصده بسرعة يقال أوغل في الأرض الفلانية أي بلغ منهاها أو ما قاربها فكأن المتكلم قد تجاوز حد المعنى الذي هو آخذ فيه وبلغ إلى زيادة عن الحد كما أن من دخل العريش مثلاً من أرض مصر فقد دخل مصر فإذا أوغل في مصر فوصل إلى الصعيد يقال قد أوغل في مصر لتجاوزه الحد بالزيادة عليه فكذلك المتكلم إذا تم معناه ثم تعداه عند الإتيان بسجعة أو قافية بزيادة عليه فقد أوغل في ذلك المعنى ولا يكون موغلاً حتى ينتهي معناه إلى آخر البيت (٢).

٣ - ويفسر باب المواربة تفسيراً لغوياً (... هي من ورب العرق بفتح الواو والراء إذا فسد فهو ورب بكسر الراء فكأن المتكلم أفسد مفهوم ظاهر الكلام بما أبداه من تأويل باطنه وحقيقتها أن يقول المتكلم قولاً يتضمن ما ينكر عليه بسببه فيعد ما يتخلص به منه هذا إن فطن له وقت العمل وإلا ارتجل حين يحبه به ما يخلصه منه من جواب حاضر أو حجة بالغة أو تصحيف كلمة أو تحريفها أو زيادة في الكلام أو نقص أو نادرة معجبة أو طريقة مضحكة ... (٣).

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٩

(٢) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٩٨ ، ٩٩ .

(٣) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٠٩

وابن أبي الأصبع حيناً يتناول تفسير الأبواب تناولاً فنياً جمالياً عناصره
من مثل اللون ، أو حبات العقد ، أو وشاح ، أو الرقش ...

٤ - فيقول في باب التوشيح (سمى هذا الباب توشيحاً لكون معنى
أول الكلام يدل على لفظ آخره فيتزل المعنى منزلة الوشاح ويتزل أول
الكلام وآخره منزلة العاتق والكشع اللذين يحول عليهما الوشاح^(١) .

٥ - وفي تفسير باب التفويف يبرز ابن أبي الأصبع الحديث عن
اللون بسيطه ومركبه يقول (اشتقاق التفويف من الثوب الذي فيه خطوط
بيض وأصل الفوف البياض الذي في أظفار الأحداث والحبة البيضاء في
النواة وهي التي تنبت منها النخلة ، والفوفة القشرة البيضاء التي تكون على
النواة والفوف الشيء والفوف القطع القطن وبرد مفوف أى رقيق فكأن
المتكلم خالف بين حمل المعاني في التقفيه كمخالفة البياض لسائر الألوان لأن
بعده من سائر الألوان أشد من بعد بعضها عن بعض إذ هو بسيط بالنسبة
إليها وكلها مركب بالنسبة إليه لأنه قابل لجميع الألوان وجميع الألوان
تقبل التغير إلى لون آخر بحسب التركيب والشدة والضعف إلا السواد فإنه
لا يقبل تركيباً البتة فهو ضد البياض وتقيضه ولا جرم أن الجمع بينهما في
الكلام يسمى مطابقة بخلاف بقية الألوان والتفويف في الصناعة عبارة عن
إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح والغزل أو غير ذلك من الفنون والأغراض
كل فن في جملة من الكلام منفصلة من أختها بالتجميع غالباً مع تساوى الحمل
المركبة في الوزنية وتكون بالحمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة . . .)^(٢)

٦ - ويحسم لفظة «تسميط» حين شرحه للمصطلح البديعي التسميط
فيذلك فيها حبات العقد . يقول مفسراً الباب (وهو أن يعتمد الشاعر تصيير
بعض مقاطع الأجزاء أو كلها في البيت على سجع يخالف قافية البيت كقول
مروان بن أبي حفصة :

(١) تحرير التحير لابن أبي الأصبع ص ٩٦

(٢) تحرير التحير لابن أبي الأصبع ص ١١٥ ، ١١٦ .

هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا
فأنت بعض أجزاء هذا البيت مسجعة على خلاف قافيته لتكون القافية بمنزلة
السمط والأجزاء المسجعة بمنزلة حب العقد لكون السمط يجمع حب العقد
ويربطه ... (١).

٧ - ويومئذ ابن أبي الإصبع إلى الرقش والزخرفة حين يفسر باب
التوشيع قائلا (هو من الوشيعه وهى الطريقة فى البرد المطلق فكأن الشاعر
أهمل البيت كله إلا آخره فإنه أتى فيه بطريقة تعد من المحاسن وهو عند أهل
الصناعة عبارة عن أن يأتى المتكلم أو الشاعر باسم مثنى فى حشو العجز ثم
يأتى تلوه باسمين مفردين هما عين ذلك المثنى يكون الأخير منهما قافية بيته
أو سجعه كلامه كأنهما تفسير له وقد جاء من ذلك فى السنة ما لا يلحق بلاغة
. وهو قوله عليه السلام : «يشيب ابن آدم وتشب فيه نخلتان ، الحرص
وطول الأمل» (٢).

(ز) ومن خصائص هذا المذهب الأدبى الذى يطبع الدراسات البيانية
المصرية ، ما يند من ابن أبي الإصبع من عبارات الإعجاب والاستحسان
وآيات الطرب والانتشاء ، فهو يحكى فى خطفة سريعة ، ولحظة بارقة متعته
الجمالية بالنص ، وهو فى ذلك إنما يدل على مذهبه التأثرى .

١ - فى باب الاستطراد يورد أبيات بكر بن النطاح :

عرضت عليها ما أرادت من المنى	لترضى فقالت قم فجننى بكوكب
فقلت لها هذا التعت كله	كمن يتشهى لحم عنقاء مغرب
سلى كل شىء يستقيم طلابه	ولا تذهبي يا بدر بى كل مذهب
فأقسم لو أصبحت فى عز مالك	وقدرته أعيانما رمت مطلبى .
فى شقيت أمواله بنواله	كما شقيت بكر بأرماع تغلب .

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٣٩ ، ١٤٠

(٢) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٥٠ ، ١٥١

ثم يقول معجباً (وهذا أبدع استطراد سمعته في عمرى فإنه جمع أحسن قسم وأبرع تخلص وأرشق استطراد وتضمن مبدح الممدوح بالكرم وتسليه بالشجاعة والظفر وهجاء أعدائهم بالضعف والخور وهذا لم يتفق إن قبله ولا لمن بعده إلى وقتنا هذا ...) (١) .

ويقدم لبيت أبي تمام في باب المبالغة بأية طربه (وما سمعت ولا غيرى بمستمع مثل قول أبي تمام :

تكاد تنتقل الأرواح لو تركت من الحسوم إليها حين تنتقل فإنه لم يقنع في تصحيح المبالغة وقربها من الوقوع فضلاً عن الجواز بتقديم كاد حتى قال :

(لو تركت) وهذا أصح بيت سمعته في المبالغة وأحسنه وأبلغه (٢)

٣ - وفي باب النوادر يفصح عن متعته الفنية يقول (ومن الإغراب نوع يغرب المتكلم فيه بأن يخرج معنى المدح في لفظ الغزل فيأتى المدح هزاً لالمعاطف من الطرب يكاد يؤكل بالضمير ويشرب كقول أبي تمام في صفة عمورية :

ما ربع مية معموراً يطيف به	غيلان أبهى ربا من ربعها الحرب
ولا الحدود وإن أديم من نخجل	أشهى إلى ناظر من خدها الترب
سماجة غنبت منا العيون بها	عن كل حسن بدا أو منظر عجب
وحسن منقلب تبقى عواقبه	جاءت بشاشته من سوء منقلب

وكقول ابن سنان الحفاجي :

صحبهم باللاذقية فالتقى بحران	مباء راكد وعتباق
سبق الظلام لها ففقت ورودها	تبعاً وأنت لثلاثها سباق
حتى إذا امتنع الضحى وتمارت الأبصار	أيكما له الإشراق

(١) تحرير التحير لابن أبي الإصبع ص ٣١

(٢) تحرير التحير لابن أبي الإصبع ص ٤٤ .

غادرتها دمناء على أطلالها — بيكى الخليط وتذكر الأشواق
وسنت دين قراك في عرصاتها فالنار تضرم والدماء تسراق
— والبيت الرابع أردت وإنما ذكرت ما قبله وما بعده لارتباطه بذلك ولما في
المجموع من كمال حسن المعنى دون انفراد أحد الأبيات (١) .

ثانياً : السمة الثانية التي نستخلصها من مبحث ابن أبي الإصبع
البياني ، سمة الروحية ، وقد كنا عرضنا في ترجمته إلى أنه أخذ نفسه في
أواخر حياته بالبحث والدرس في العلوم القرآنية ، وهنا أيضاً إشارات
تؤي إلى هذه السمة .

١ — فيظهر أنه وهو في عصر الأشعرية — مذهب الدولة العقدي —
كان متحمساً للأشعرية ذلك أن أباً تمام أخذ معنى فلسفياً من النظام وضممه
شعراً له ، فمبتليها ابن أبي الإصبع الأشعري فرصة يناقش فيها النظام رأيه
القائل بأن شكر المنعم لا يجب عقلاً ولا شرعاً (٢) .

٢ — من دلائل هذه الروحية عند ابن أبي الإصبع رفعه منزلة الخلفاء
أو الصحابة البلاغية فوق منزلة سائر البشر . ففي باب حسن الخاتمة يقول
مومثاً لبلاغة علي بن أبي طالب (... والمتقدم في جميع فنون البلاغة وخصوصاً
هذا النوع منها على بلغاء البدو والحضر بل على جميع فصحاء البشر حاشا
رسول الله صلى الله عليه وسلم ابن عمه علي بن أبي طالب عليه السلام (٣)) .

٣ — يسوق ابن أبي الإصبع في باب التوشيح قصتين مروييتين في
كتب الأدب أولاهما ما (حكى عن عمر بن أبي ربيعة المخزومي أنه أنشد
عبد الله بن العباس رضى الله عنهما :

(١) تحرير التحير لابن أبي الإصبع ص ٢٨١ . وأمثلة أخرى لهذه الخصيصة في صفحات ٥٥
٦٠ ، ٦١ ، ٧٠ ، ١٥٨ ، ١٦٠ ، ٢٢٣ ، ٢٣٣ ، وغيرها .
(٢) تحرير التحير لابن أبي الإصبع ص ١٢٩ - ١٣٢ .
(٣) تحرير التحير لابن أبي الإصبع ص ٣٥٠ ، ٣٥١ .

تشط غدا دار جيراننا

فقال عبد الله : وللدار بعد غد أبعد .

فقال عمر : هكذا والله قلت . فقال له ابن العباس وهكذا يكون

وثانيتها (قضية عدى بن الرقاع العامل حين أنشد الوليد بن عبد الملك

بمحضرة جرير والفرزدق كلمته التي مطلعها :

عرفت الديار توها فاعتادها

حتى انتهى إلى قوله :

ترجى أغن كأن إبرة روقه

ثم شغل الوليد عن الاستماع فقطع عدى الإنشاد فقال الفرزدق لجرير ما تراه يقول ؟ فقال جرير : أراه يستلب بها مثلاً . فقال الفرزدق : يا لكع إنه سيقول : قلم أصاب من الدواة مدادها . فلما عاد الوليد إلى الاستماع وعاد عدى إلى الإنشاد قال : قلم أصاب من الدواة مدادها . . .) ويعلق ابن أبي الإصبع على القصتين مفضلاً عبد الله بن العباس بقوله (وعندي أن بين ابن العباس رضي الله عنه وبين الفرزدق في استخراجهما العجزين كما بينهما في مطلق الفضل في كل فن ..) والتعليل (لأن بيت عدى من جملة قصيدة تقدم سماع معظمها قد علم أنها دالية مردفة بألف موصولة مخرجة بألف من وزن معروف ثم تقدم في صدر البيت ذكر ظبية تسوق حشفاً لها قد أخذ الشاعر في تشبيه طرف قرنه مع العلم بسواده ما دل على عجز البيت بحيث يسبق إليه من هو دون الفرزدق من حذاق الشعر وبيت عمر بيت مفرد لم يعلم قافيته من أي ضرب هي من القوافي ولا رويه من أي الحروف ولا حركة وزنه من أي الحركات فاستخراج عجزه ارتجالاً في غاية العسر ونهاية الصعوبة لمولا ما أمد الله تعالى به هؤلاء القوم من المواد التي فضلوا بها غيرهم . ومن حذق عبد الله بن العباس رضي الله عنهما ودقيق معرفته باختيار الكلام جعله قافية العجز الذي أتى به (أبعد) ولم يجعلها (أنزح) وكان ذلك ممكناً له لكون (أبعد) أسرع ولوجاً في السمع وأسبق إلى الذهن وأدخل في القلب

وأكثر استعمالاً وأعرف عند الكافة وبها جاء القرآن العزيز دون (أنزح) وهى أخف على اللسان وأولى بالبيان (١).

٤ - وهو لا يفتأ ينبه بعد إذ يسوق الأمثلة من فصيح الشعر والنثر إلى أن هذا كله يسقط دون بلاغة القرآن فيقول في باب التسميم بعد إذ جاء بما جاء من أمثلة (وقد جاء من التسميم في الكتاب العزيز قوله تعالى : «أفرأيتم ما تحرثون أنتم تزرعونه أم نحن الزارعون لو نشاء لجعلناه حطاماً فظلمت تفكهون» وقوله «أفرأيتم الماء الذى تشربون» إلى آخر الآية). فانظر إلى اقتضاء أول كل آية آخرها اقتضاء لفظياً ومعنوياً واثتلاف الألفاظ مع معانيها ومجاورة الملائم بالملائم والمناسب لأن ذكر الحرث يلائم الزرع وذكر الحطام والتفكه ومعنى الاعتداد بالزرع بمعنى الاعتداد بصلاحه وعدم فساده ليحصل التفكه وكذلك فى بقية الآيات فإذا علمت ذلك بهرج النقد عندك ما تقدم من الأشعار الفصيحة والمعانى البليغة (٢).

وفى باب سلامة الاختراع من الإتياع بعد إذ جاء بشواهد قال (ومتى شئت أن تتلاشى هذه المعانى عندك قديمها وحديثها فتدبر ما جاء من هذا الباب فى الكتاب العزيز مثل قوله تعالى : «إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذباباً ولو اجتمعوا له وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب» فانظر إلى غرابة هذا التمثيل الذى يتضمن هذا الإفراط فى المبالغة مع كونه جارياً على الحق خارجاً مخرج الصدق إذ اقتصر فيه على ذكر أضعف المخلوقات وأقلها سلباً لما يسلبه وتعجيز كل من دون الله سبحانه كائناً من كان عن خلق مثله ثم نزلهم فى التمثيل عن رتبة الخلق إذ هى مما يعجز عن مثلها كل قادر غير الله إلى استنقاذ التزر التفه الذى تسلبه الذباب على ضعفها لأن الظفر بنفسها أيسر من الظفر بما تسلبه ولم يسمع مثل هذا التمثيل فى بابيه لأحد قبل نزول القرآن العزيز ولم يتناول متناول كما فعل

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٩٧ ، ٩٨

(٢) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٢٠ ، ١٢١

في أكثر المعاني إلى الآن ومن تتبع ذلك في الكتاب الكريم لوجد لهذا الموضع أمثال شتى .. (١) .

وبعد إذ ساق شواهد وفيرة في باب (حسن الإتيان) قال وقد قارب الباب نهايته (وكل هذه المعاني متلاشية في جنب قوله تعالى «يا معشر الجن والإنس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السماوات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان» (٢) .

هـ — وهنا يفضل شاعراً على آخر لأنه عقد آية من القرآن نظماً وذلك في باب صحة التفسير والتبيين (....) ومن أناشيد قدامة فيما جاء من التفسير بعد الحروف المتضمنة معنى الشرط قول صالح بن جناح اللخمي :

لئن كنت محتاجاً إلى الحلم إنني إلى الجهل في بعض الأحيان أحوج
ثم فطن هذا الشاعر إلى أنه أجمل في قوله وإن كنت محتاجاً إلى الحلم فإنني
في بعض الأوقات إلى الجهل أحوج ولم ينس كونه إذا احتاج إلى الجهل
واضطر له هل يقدر على أن يجهل . فقال في البيت الثاني :

ولي فرس للحلم بالحلم ملجمه ولي فرس للجهل بالجهل مسرج
فبين أنه عنده حلم لمن يعامله بالحلم وجهل لمن يعامله بالجهل . وهذا بسط
قول عمرو بن كلثوم :

ألا (لا) (٣) يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا
لكن بيت ابن جناح أمشى على سنن العدل من بيت ابن كلثوم لاستضاءته
بنور القرآن العزيز وتأدبه بأدبه لأنه عقد بالوزن قوله تعالى «من اعتدى
عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ...» (٤)

(١) تحرير التعبير لابن أبي الإصبع ص ٢٥٢ ، ٢٥٣ .

(٢) تحرير التعبير لابن أبي الإصبع ص ٢٦٣ .

(٣) في الأصل بدون (لا) .

(٤) تحرير التعبير لابن أبي الإصبع ص ٦٨ .

٦ - ويرى ابن أبي الإصبع أن أنوار النبوة أو الحديث ترفع من قيمة النص الجمالية نسمع حديثه هذا حين يقول (... ومن التكميل الحسن قول ابن الحسين المتنبي :
أشد من الرياح الهوج بطشاً وأسرع في الندى منها هبوباً

فإنه فطن أنه لو اقتصر على وصفه بشدة البطش دون أن يضيف إلى البطش الكرم كان المدح غير كامل فكمل المدح في عجز البيت بذكر الكرم ولم يتجاوز في ذلك كله وصفي الرياح التي شبه ممدوحه بها في حالتها بطشه وكرمه وما حسن بيت أبي الطيب إلا لأنه أشرقت عليه أنوار أوصاف النبوة فإنه نظر إلى الحديث الذي يرويه ابن عباس رضي الله عنهما حيث يقول : « كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أجود الناس وكان أجود ما يكون في رمضان كان كالريح المرسلة » (١) .

ثالثاً : سمة الذوق ، هي السمة الثالثة التي تطبع هذا الدرس البياني المصري ، ذلك أن ابن أبي الإصبع حين كان يجمع التراث البديعي ، لم يكن يجمعه جمع غير ذي البصر وإنما كان ينخل وينقد ويصنف ، وبعد إذ فرغ من القديم ابتكر جديده هو ، وفي الباب السابق عرضنا لما ابتكره من جديد فسلمنا له ما سلمنا ولم نسلم له ما اجتمع الرأي على أنه مسبوق إليه ، وهنا نعرض لشواهد نقده لما أمامه من تراث بلاغي نقداً هداه إليه ذوقه . ونشير هنا إلى ما استهللنا به هذا الباب من نقده للتيفاشي وابن منقذ .

١ - وفي باب الطاعة والعصيان تصدى لنقد أبي العلاء في استشهاده للباب ما ليس منه قال (هذا النوع استنبطه أبو العلاء المعري عند نظره في شعر أبي الطيب المتنبي وشرحه له من قوله :

يرد يدا عن ثوبها وهو قادر ويعصى الهوى في طيفها وهوراقد

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ١٧٤ .

وسماه الطاعة والعصيان أعنى المعرى فسرّه بأن قال وهو أن يريد المتكلم معنى، من معانى البديع فيستعصى عليه لتعذر دخوله في الوزن الذى هو آخذ فيه. فيأتى موضعه بكلام غيره يتضمن معنى كلامه ويقوم به وزنه ويحصل به معنى من البديع غير المعنى الذى قصده كهذا البيت الذى ذكرته للمتنبى فإنه أراد أن يكون فى البيت مطابقة فيحتاج لأجلها أن يقول : يرد يدا عن ثوبها وهو مستيقظ . حتى إذا قال : ويعصى الهوى فى طيفها وهو راقد . تكون فى البيت مطابقة فلم يطعه الوزن فأتى بقادر مكان مستيقظ لتضمنه معناه فإن القادر لا يكون إلا مستيقظاً وزيادة فقد عصاه فى البيت الطباق وأطاعه الجناس لأن بين قادر وراقد تجنيس عكس . فينقد تفسير المعرى هذا يقول : (هذا كلام المعرى على هذا البيت وهذا المعنى من البديع ولم يأت بشاهد غيره وتبعه الناس بعده فأثبتوا هذا الباب وتكلموا فيه بمثل هذا الكلام واستشهدوا بهذا البيت ولم يأت أحد منهم بغيره وأضربوا جميعهم عن النظر فيه إما لحسن ظنهم بالمعرى وموضعه من الأدب واعتقادهم فيه العصمة من الخطأ والسهو فيه وإما أن يكونوا قد مر عليهم ما مر عليه فى هذا البيت . والذى ذهب عليهم أن البيت ليس فيه شيء أطاع الشاعر ولا شيء عصاه ودليل ذلك أن قول المعرى أن المتنبى أراد مستيقظاً ليحصل منها ومن لفظة راقد طباق فعصته لفظة مستيقظ لامتناعها من الدخول فى هذا الوزن. فتحكم على المتنبى لأنه لو أراد أن يكون فى بيته طباق فحسب كان له أن يقول : يرد يدا عن ثوبها وهو ساهر أو ساهد ويحصل له غرضه من الطباق بالجمع بين ساهر وراقد ولا يكون عصاه شيء وأطاعه غيره وإنما المتنبى قصد أن يكون فى بيته طباق وجناس فعدل عن لفظة ساهر وساهد إلى لفظة قادر لأن القادر ساهر وزيادة إذ ليس كل ساهر قادر والقادر لا بد وأن يكون ساهراً ليحصل من قادر وراقد طباق معنوى وجناس عكس ... الخ^(١)

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

٢ - وفي باب (جمع المختلفة والمؤتلفة يكشف ابن أبي الإصبع عن صنيعة البلاغي في نقد مصطلحات البديع وشرحها والتثيل لها يقول (رأيت من المؤلفين من فسر هذه التسمية بما لا يليق بها وقد استشهد عليها بشواهد من جنس ما فسر به فاطرحت ذلك وفسرتها بما يليق واستشهدت عليها بشواهد مطابقة لتفسيرى وكذلك فعلت في أكثر الأبواب ومن وقف على كتابى وكتب الناس فى هذا الشأن علم صدق دعواى والذى أقول فى هذه التسمية إنها عبارة عن أن يريد الشاعر التسوية بين ممدوحين فيأتى بمعان مؤتلفة فى مدحهما ويروم بعد ذلك ترجيح أحدهما على الآخر بزيادة فضل لا ينقص بها مدح الآخر فيأتى لأجل الترجيح بمعان تخالف معانى التسوية كقول الحسناء فى أخيها وقد أرادت مساواته بأبيها مع مراعاة حق الوالدين بزيادة فضل لا ينقص بها حق الولد :

جارى أباه فأقبلا وهما	يتعاوران ملاءة الحضر
وهما وقد برزا كأنهما	صقران قد حطا إلى وكسر
حتى إذا نزت القلوب وقد	لزت هناك العذر بالعذر
وعلا هتاف الناس أيهما	قال المحيب هناك لا أدرى
برقت صحيفة وجه والده	ومضى على غلوائه يجرى
أولى فأولى أن يساويه	لولا جلال السن والكبر... الخ (١)

٣ - ويشرح التبريزى باب المشاكلة ويمثل له بشعر يدخل فى باب الحسناء فينتقده ابن أبي الإصبع ويغير مفهوم الباب تماماً ويفسره بمفهوم جديد يستجلب له شواهد . يقول (... وهى أن يتكلم المتكلم فى كلامه أو الشاعر فى شعره باسم من الأسماء المشتركة فى موضعين فصاعداً من البيت الواحد ولذلك الاسم فى كل موضع من الموضعين مسمى غير الآخر تدل

(١) تحرير التحرير لابن أبي الإصبع ص ١٦٥ ، ١٦٦ .

صيغته عليه فتشاكل إحدى اللفظتين الأخرى في الخط واللفظ ومفهومهما مختلف ومن إنشادات التبريزي في هذا الباب قول التبريزي :

حديق الآجال آجال وال — هوى للمرء قتال

وأنشد فيه قول الشماخ :

كادت تساقطني والرجل أن نطقت

ورقاء خبن دعت ساقاً على ساق

وقال التبريزي : فلفظة (الآجال) الأولى أسراب البقر الوحشية والثانية منتهى الأعمار وبينهما مشاكلة في الخط واللفظ وكذلك ساق الأولى التي هي ذكر الحمام والثانية التي هي ساق الشجرة وعندى أن ما أنشده التبريزي في هذا الباب داخل في أحد قسمي التجنيس المماثل والذي ينبغي أن تفسر به المشاكلة قولنا أن الشاعر يأتي بمعنى مشاكل لمعنى في شعر غير ذلك الشعر أو في شعر غيره بحيث يكون كل واحد منها وصفاً أو نسيباً أو غير ذلك من الفنون غير أن كل صورة أبرز المعنى فيها غير الصورة الأخرى فالمشاكلة بينهما من جهة الشاعر نفسه قول امرئ القيس في صفة الفرس :

وقد أغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكلي

وقوله في صفة الفرس أيضاً :

إذا ما جرى شوطين وابتل عطفه تقول هزير الريح مرت تأنث (١)

فامرؤ القيس في هذين البيتين قاصد وصف الفرس بشدة العدو غير أنه أبرز المعنى الأول في صورة الإرداف حيث قال (قيد الأوابد) فجعله يلرك الوحوش إدراك المطلق للمقيد وأبرز الثاني في صورتى وصف وتشبيهه بغير أداة إذ شبه عدوه بعد جريه شوطين وعرقه بهزير الريح تمر بهذا الشجر الذي تسمع لاربع فيه هزير كحفيف الفرس (الجواد) إذا خرق الريح بشدة عدوه.

(١) في الأصل (تأنث) .

فكل معنى من هذين المعنيين مشاكل لصاحبه إذ الجامع بينهما وصف الفرس بشدة العدو غير أن قدرة الشاعر تلاعبت به فأبرزته في صور مختلفة فهذا ما شاكل الشاعر فيه نفسه .. الخ ... (١)

٤ - وينقد ابن أبي الإصبع نظرة ابن رشيق البلاغية إلى باب الإرداف والتتبع فقد فرق ابن رشيق بينهما وتابعه في ذلك ضياء الدين ابن الأثير الذي يتعرض هو أيضاً لنقد ابن أبي الإصبع ، ونسمع من حديث نقده لهما : أولاً تفرقة ابن رشيق بين الإرداف والتتبع (... قد انتحل ابن رشيق أحد اسمي هذا الباب وهو التتبع وأفرده باباً من الإرداف وزعم أنه غيره واستشهد عليه بشواهد فيها مالا يمس به البتة وبقيتها لا يعقل الفرق بينها وبين شواهد الإرداف وهو يظن أنه قد فرق بينهما منها قول المتنبي :

إلى كم ترد الرسل عما أتوا له كأنهم فيما وهبت ملام

وقال ، أعنى ابن رشيق : دل هذا البيت على الشجاعة بلفظ الإرداف ودل على الكرم بلفظ التتبع يعنى أن الإرداف اشتقاقه من الردف فلفظه أقرب إلى لفظ المعنى والتتبع من التابع والتابع يكون قريباً ويكون بعيداً وبعد ذلك على قدامة من أغاليطه وهو أولى بالغلط منه لأن التتبع وإن كان في نفس الأمر كما ظنه فإنه في الموضع أراد به التابع القريب بدليل أنه ذكره بلفظ التفعيل الدال على النكتتين ولو لم يقصد ذلك لقال الإبتاع دون البعيد فإن الألفاظ إذا كانت من أصل الموضع تدل على معنيين بحيث لا تخلص إلى أحدهما دون الآخر إلا بقرينة كانت حال اقترانها بالقرائن مخصصة للمعنى الذي تدل عليه القرينة وقدامة أتى بلفظ التتبع مقترناً بالإرداف فعلم أنه أراد التابع القريب والرديف تابع قريب فلا فرق بينهما في هذا الموضع . ثم يفسر بيت المتنبي تفسيراً بديعياً ، وأما بيت المتنبي الذي أتى به ابن رشيق ليكون دليلاً له فهو دليل عليه لأنه عكس ما فسر به وذلك أن اللفظ الدال فيه على الكرم هو

(١) تحرير التحير لابن أبي الإصبع ص ١٩٦ - ١٩٨ .

الذى يجب أن يسمى إردافاً لأنه أقرب إلى لفظ الكرم لكونه صرح فيه صرح فيه بلفظ الحبة واللفظ الدال على الشجاعة بعيد من لفظ الشجاعة بالنسبة إلى لفظ الكرم وقدامة رأى الفصحاء قد دلوا تارة على مقاصدهم بالألفاظ قريبة من الألفاظ الموضوعة لتلك المقاصد فسمى الأول إردافاً والثاني تمثيلاً لأن المثل وإن وجد قريباً من المثل وبعيداً فلا يبلغ قرب التابع القريب ولا الرديف . وينقد ابن الأثير في متابعتة ابن رشيق ، وأخذ ابن الأثير يؤيد ما ذكره ابن رشيق بأن قال : وفي الألفاظ ما يدل على المعنى بظاهره وفيها ما يدل على المعنى بتأويله والأول هو الإرداف والثاني هو التتبع . ومثال الأول قول عمر بن أبي ربيعة :

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم

وقال : بعد مهوى القرط يفهم منه طول العنق بغير تأويل بخلاف قول المتنبي (إلى كم ترد الرسل عما أقواله) البيت . فإن صدر هذا البيت لا يدل على الشجاعة بظاهره وإنما يدل عليها بالتأويل) .

ثم يعرج ابن أبي الإصبع على نقد كتاب ابن الأثير (تزييف النقد) يسلكه مع نقده رأى ابن الأثير في بيت عمر بن أبي ربيعة . ولو رأى ضياء الدين رحمه الله كتابه الذى سماه تزييف النقد يرد به على قدامة رأى كتاباً يحلف الخالف صادقاً أنه ما تكلم فيه بحرف واحد إلا وهو منطبق الجفون ليس له وقت إفاقة البتة ، وأما كلامه في هذا الفصل فما هو عندى بالبعيد من كلامه في هذا الكتاب الذى أشرت إليه وأما قول ضياء الدين رحمه الله تعالى أن مهوى القرط يدل على طول العنق بغير تأويل وكل مميزات من بنى آدم يعلم أن قولنا (طويلة العنق) مفارق قولنا (بعيدة مهوى القرط) من جهة أن الأول علامة لطول العنق ومتى سمع فهم منه هذا المعنى بخلاف قولنا (بعيدة مهوى القرط) فإنه لا يفهم منه معنى طول العنق إلا بالتأويل وهو إن قرطها إنما كان بعيد موضع الهبوط لطول عنقها فدلالة الأول

دلالة مطابقة ودلالة الثاني دلالة التزام . وكذلك قول المتنبي (إلى كم ترد
الرسل) فإنه أيضاً يدل على الشجاعة بالتأويل فقد استويا في الدلالة على
المعنى بالتأويل إذ لا يصلح واحد منهما أن يدل على المعنى بظاهره فلا فرق
بينهما من هذا الوجه وإنما الفرق بينهما من جهة القرب والبعد فإن لفظ
(بعد مهوى القرط) أقرب إلى لفظ طول العنق من لفظ (رد الرسل) إلى لفظ
الشجاعة . فلا جرم أن الأول يسمى إردافاً والثاني يسمى تمثيلاً لقرب الإرداف
من لفظ المعنى وبعد التمثيل من لفظه وليس العجب من كون هذا الموضع
أشكل على ابن رشيق فإنه قد أشكل عليه ما هو أوضح منه وإنما العجب كيف
تمشى على ضياء الدين رحمه الله مع رجاحة عقله وثقوب ذهنه وسلامة
حسه (١) .

٥ - وابن أبي الإصبع حين كان يسوق أبواب الأقدمين البديعية
ناقداً لبعض مصنفات البديعيين كان يتوقف عند تقسيمات باب من الأبواب
فيرتأى إضافة تقسيم آخر مبتكر لأن له شاهداً أدبياً ، لكنه لم يكن يستطيع
إثبات هذا التقسيم في قسم مبتكراته لأنه واحد من تقسيمات باب بديعي
جاء ضمن التراث البديعي العربي حقاً له فضل ابتكار هذا التقسيم المعين
لكن الباب كله بعد قديم . على كل حال فهذا شاهد نظرتة الناقدة وذوقه
اللامح حين يبحث في التراث البلاغي . نراه يقول في باب الاستثناء (... ومن
الاستثناء نوع وقع لي فسميته استثناء الحصر وهو غير الاستثناء الذي يخرج
القليل من الكثير . كقول القائل :

إليك وإلا ما تحت الركائب وعنك وإلا فالمحدث كاذب .

فإن خلاصة هذا البيت قول الشاعر للمدوح لا تحت الركائب إلا إليك
ولا يصدق المحدث إلا عنك ولا يحصل هذا الحصر من الاستثناء الأول

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٨٥-٨٨ . ونراه ينتقد ابن رشيق مرة أخرى في
باب الاحتراس ص ١٠٦ .

فإن قوله تعالى «فلبث فيهم أنف سنة إلا خمسين عاماً» لا يمنع أن يقال
إلا خمسين عاماً وعاماً لولا توخي الصدق في الخبر . وقوله سبحانه «فسجد
الملائكة كلهم أجمعون إلا إبليس» لا يمنع أن يقال ورهطه لولا مراعاة الصدق
ولأن الصيغ التي قدرها المعترض لا يقع مثلها في الكلام الفصيح فإنها عبارة
أهل العى والفهاة فإن قلت : كل الاستثناء موضوع للحصر فلا اختيار لهذا
الاستثناء على الأول وما قدرته في الاستثناء الأول يلزم مثله في هذا الاستثناء
إذا أزلت منه التقديم والتأخير وأثبت الكلام على استقامته . قلت : الذى
ميز هذا الاستثناء على الأول هو ما فيه من التقديم والتأخير فإنه على الصورة
التي جاء عليها يفيد حصراً أشد من حصر جنس الاستثناء كله (١) .

وفى باب التفرع يتخرج نوعاً (التفرع نوعان أحدهما أن يبدأ الشاعر
بلفظة هى إما اسم وإما صفة ثم يكررها فى البيت مضافة إلى أسماء وصفات.
تتفرع من حملها أنواع المعانى فى المدح وغيره كقول أبى الطيب المتنبي :

أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء أنا ابن الضراب أنا ابن الطعان

أنا ابن الفياق أنا ابن القوافى أنا ابن السروج أنا ابن الرعان

طويل النجاد طويل العمام طويل القناة طويل اللسان .

حديد اللحاظ حديد الحفاظ . حديد الحسام حديد الحنان .

وهذا النوع لم يسبق إلى استخراجة وإنما (لم أثبتة) (٢) فيما ابتكرته من.
الأبواب لكونه نوعاً من التفرع والذى يجب أن يسمى به تفرع الجمع.
لأن كل بيت ينطوى على فروع من معانى شتى من المدح تفرعت من أصل.
واحد . والنوع الآخر من التفرع وهو الذى تقدمنى الناس باستخراجة.
وتسميته الخ (٣) .

(١) تحرير التعبير لابن أبى الإصبع ص ١٦٤ .

(٢) فى الأصل بدون (لم) وهو تحريف .

(٣) تحرير التعبير لابن أبى الإصبع ص ١٨٤ .

رابعاً : من السمات التي هي عنوان المباحث البيانية المصرية ، سمه التنظيم ، وقد كنا وقفنا عند بعض شواهد لها في مستهل هذا الباب فأشرنا إلى تنظيمه التراث البديعي بإسقاطه ما تداخل وتوارد من الأبواب بعضها في بعض ، وأنه بدأ بمؤصلى البديع ابن المعتز وقدامة ثم من تلامهما من البلاغيين بعد ، ثم مبتكراته هو ، وهنا شواهد أخرى لهذه السمة نضيفها إلى تلك :

١ - فهو يحرر وصية أبي تمام للبحترى ويقدم لها بما يوضحها وينير معانيها (وكنت قد اطلعت على وصية وصي بها أبو تمام أبا عبادة البحتري في عمل الشعر وكان أبو تمام ارتجلها فجاءت محتاجة إلى تحرير بعض معانيها وإيضاح ما أشكل منها وزيادات يفتقر إليها فحررت منها ما يجب تحريره وأضفت إليها ما يتعين إضافته وذكرتها في كتابي المنعوت بالميزان في الترجيح بين كلام قدامة وخصومه وعلمت أن هذا الباب من هذا الكتاب أحوج إليها من ذلك ، فأثبتها هنا (يعني باب التهذيب والتأديب .) بعد أن رأيت تقديم مقدمة يحتاج إليها ويجب الاعتماد عليها وهي التي تجب على من كان له ميل إلى عمل الشعر وإنشاء النثر) (١) .

٢ - وفي خاتمة باب التهذيب والتأديب يسوق مجموعاً قيل في بلاغتي الشعر والنثر ، وذكره البلاغيون قبله ، لكن له فضل تنظيمه (وكنت قد جمعت فصولاً يحتاج إليها العامل في البلاغتين والواضح في الصناعتين من عدة كتب من كتب البلاغة وحذفت منها ما لا يحتاج إليه ونقحتا وحررتا . وهأنا أسوقها خاتمة لهذا الباب ...) (٢)

٣ - ويكشف عن صنيعة البلاغى بهذا النص ، فيقول بعد إذ ساق أبواب الأقدمين البديعية (هذا آخر ما جمعته من كتب للناس بعد التنقيح والتحرير وتغير ما حسن فيه التغير ...) (٣) .

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٢٠٦ .

(٢) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٢١١ .

(٣) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٢٨٨ .

خامساً : السمة البيئية الخامسة التي نستنبطها من دراسة ابن أبي الإصبع
البيانية همه الوضوح ، آية البيئة المصرية الواضحة المشرقة ، وقد كنا أشرنا
في الباب السابق إلى عناية ابن أبي الإصبع في كتابه بديع القرآن تبين الفروق
الدقيقة بين باب بديعي وباب آخر خشية اللبس أو الغموض ، وهنا نجده
أيضاً يتبع نفس الحطة فحيثما التبس باب بآخر فإنه يكشف عما يميز كل منهما
من فروق ، فيعرض لفرق ما بين التضمن والإيداع والإستعانة والعنوان (١)
و فرق ما بين المطابقة والمقابلة (٢) و فرق ما بين الإرداف والإشارة (٣) .. الخ
هذا الحديث الطويل عن الفروق مما ينبىء عن عنايته الشديدة بالإيضاح .

وهنا يناقش ابن أبي الإصبع تقسيمات ابن المعتز لباب رد الأعجاز على
الصدور ويضع لها تسميات واضحة يقول (... قد قسمه ابن المعتز ثلاثة
أقسام :

الأول : ما وافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في صدره أو كانت
مجانسة لها كقول الشاعر :

تلقى إذا ما كان يوم عرمم (٤) في حيش رأى لا يفل عرمم

والثاني : ما وافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه كقول الآخر :

سريع إلى ابن العم يشتم عرضه وليس إلى داعي الندى سريع

والثالث : ما وافق آخر كلمة من البيت بعض كلماته في أي موضع كان
كقول النابغة :

(١) تحرير التحبير لابن الإصبع ٣٦

(٢) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٦١

(٣) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٨٤ ونجد حديثه عن الفروق بين الأبواب

بعضها وبعض في صفحات : ٩٤ ، ٩٨ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١١٢ ، ١٢٠ ، ١٢٣ ، ١٢٦ ،

١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ، ١٧٥ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٥ ، ٢٣٥ ، ٢٣٧ ، ٢٤٦ ،

٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٦ ، ٣٠٥ ، ٣٠٧ ، ٣١٢ ، ٣١٥ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ،

٣٣٦ ، ٣٣٨ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٥ .

(٤) رواية الشطر في بديع ابن المعتز (تلقى إذا ما الأمر كان عرمماً) .

سقى الرمل جون مستهل غمامه^(١) وما ذاك إلا حب من حل بالرمل
هكذا عرف ابن المعتز هذا القسم الثالث من التصدير وهو عندى مدخول.
التعريف من أجل قوله : ما وافق آخر كلمة من البيت بعض كلماته فى أى
موضع كانت فإنها لو كانت فى العجز لم تسم تصديراً لأن اشتقاق التصدير
من صدر البيت فلا بد من زيادة قيد فى التعريف يسلم به من الدخول بحيث
يقول بعض كلمات البيت فى أى موضع كانت من حشو صدره وأظن
ابن المعتز اتكل فى ذلك على البيت الذى جاء مثالا ولا ألوم ابن المعتز وهذا
ابن الخطيب على تأخر زمانه وإطلاعه لأجل التأخر على أكثر ما قيل وقدمه
فى الفضائل قد نحا على بعض أقسام التصدير بقول الشاعر :

وإن لم يكن لإفراق مباعد^(٢) قليلا فإنى نافع لى قليلها

ولم يضع ابن المعتز لهذه الأقسام أسماء يعرف بعضها من بعض والذى
يحسن أنه يسمى به القسم الأول تصدير التقفية . والثانى تصدير الطرفين .
والثالث تصدير الحشو^(٣) .

وفى باب النوادر نراه يتبع تفسير قدامة للباب لأن الشواهد تعضده.
يقول (...) وهو أن يأتى الشاعر بمعنى غريب لقلته فى كلام الناس وليس
من شرطه على رأى قدامة أن تكون لم تسمع مثله وإنما شرطه أن يكون قليلا
نادراً. وقد رأى غير قدامة فيه غير ذلك وقال لا يكون فى المعنى إغراب
إلا إذا لم يسمع مثله والاشتقاق يعضد التفسير الثانى والشواهد تعضد تفسير
قدامة لأن شواهد الباب وقع فيها ما يجوز أن يكون قائله لم يسبق إليه
وما يجوز أن يكون قد سبق إليه على قلة ...^(٤)

(١) فى بديع ابن المعتز ربابه .

(٢) فى الأصل (متباعد) ولا يستقيم بها الوزن

(٣) تحرير التحبير لابن الإصيص ص ٢٢ ، ٢٣

(٤) تحرير التحبير لابن الإصيص ص ٢٧٥ ، ٢٧٦ .

خاتمة

وتحين الآن وقفنا لرصد ملامح الشخصية المصرية في الدرس البياني في القرن السابع الهجرى . والحديث عن هذه الشخصية يمتد من البيئة المصرية الخاصة إلى البيئة العربية العامة ، وفيما يتصل بهذه الأخيرة رأينا أنه وجدت أوساط ثقافية مختلفة المنهج في الدرس البلاغى تجمعها مدرستان كبيرتان أولاهما الكلامية ذات طابع عقلى تتخذ البيان وسيلة فى مهمة أوساطها من متكلمين وأصوليين . وثانيتهما الأدبية ذات طابع فنى تجعل البيان فى ذاته هدفاً وغاية وهى بيئة الكتاب والشعراء .

وندع الدرس البيانى العربى العام إلى البيئة المصرية الخاصة التى وقفنا من سماتها فى الفن والأدب على : الروحية ... الصدق الفنى .. البساطة ... النوق .

ولما ندلف إلى الدراسات البيانية فيما كان قبل القرن السابع الهجرى — فليس هذا القرن السابع وحدة زمنية مقطوعة عما قبلها بالاعتبار الفكرى والأدبى — نجد من الدراسات الدائر والشاخص

فعما دثر نخلص لنا ممن عرضنا من بلاغيين مصريين وما أثر من إنتاجهم أن ثقافتهم عربية خالصة تستقى منابعها من القرآن والحديث والأدب . شعره ونثره واللغة والتاريخ . ونحسب أنه للثقافة العربية الغالبة على أصحاب الدراسات البيانية ولما لمؤلفاتهم بطبيعة الموضوعات التى تبحثها من نصوص الأدب منشوره ومنظومه ومسائل البيان ولما يحركها من متزع عملى فنى هادف إلى التجويد الأدبى فى الكتابة والشعر — نحسب هذا كله شواهد أن المنهج الذى غلب على المدرسة البلاغية المصرية فيما قبل القرن السابع الهجرى هو

منهج المدرسة الأدبية . وعما شخص وجدنا من أصحاب الدرس البياني شعراء مثل ابن وكيع التنيسي وابن سناء الملك . وأدباء كتاب مثل أبي سعيد العميدى وابن منجب الصيرفى . سجلنا من سمات درسهم البياني :

١ - سمة الأدبية : فإداة الدرس البياني فنون الأدب . والمقاييس المستخدمة فى تقويمه مقاييس فنية من مثل العذوبة والظرف والجزالة . والمناسبة ... والمنهج المستخدم منهج أدبي فالنصوص إما معروضة لتحدث عن نفسها وتشير إلى حسننها وإما تحلل وتنقد ويوازن بينها وبين غيرها مع تبين مواطن القبح أو الجمال فى تفصيل ، أو تنقد نقداً تأثرياً غير معلل يكتفى بلمحة تصف أحاسيس النشوة والطرب .

ثم إن مصر تحيزت إلى المذهب البديعى فاتخذت من ألوانه مقاييس جمالية ، يضع من قيمة النص الأدبي أن يخلو منها ، وكان ديوان الإنشاء - بؤرة النشاط الأدبي الرسمى - يصطنع آئذ أسلوب السجع والزينة فى مكاتباته إلى من لسانهم العربية .

٢ - سمة الصدق الفنى : فلقد حدثوا عن أن غاية الشاعر غاية جمالية فى الشكل وفى المضمون بحيث تنطق نغمة قيثارته عن عصره طبعاً لا تكلفاً . وفى النثر بخاصة نصوا على أن المكاتبة من صاحب لسان إلى مغاير للسانه تتطلب أسلوباً صائباً جزلاً محرراً من الزينة كى تنقل الترجمة من لغة إلى أخرى - فى صدق وأمانة - المعانى بجزالتها ونضارتها .

٣ - سمة السهولة : اتخذوا منها مقياساً جمالياً ، وكانت آية على مباحثهم البيانية .

٤ - سمة الذوق : فيما ابتكر المصريون واستطرفوا ، فى الموشح نجد مصر تضيف إضافات تحمل طابعها وتم عن أصالة ذوقية . وفى الاتجاه الأدبي تميل للمذهب البديعى . وفى النقد نجد من الآراء الأدبية ما ينطق عن هوى أصحابها الفنى .

٥ - سمة الوضوح : جعل المصريون من إشراق المعنى حلية جمالية ، وكان الوضوح عنواناً على دروسهم البياني .

٦ - سمة الروحية : فجعلوا للتورع وما يجرح الإيمان والعقيدة وزنه في التقويم الجمالى .

وإذ استبان لنا اتجاه الدراسات البيانية المصرية فيما قبل القرن السابع الهجرى وسماتها المميزة تهيئنا لبحث الدراسات البيانية فى هذا القرن السابع وصادفنا آثار بقيت ذكرها ولم تصلنا أدركنا اتجاه أصحابها نحو الثقافة العربية الخالصة التى تضم فيما تضم اللغة والتفسير والحديث والفقه والأدب منشوره ومنظومه . وافترضنا أن مؤلفاتهم البيانية بآية أن أكثرها يتجه إلى خدمة فن الشعر ، وأن ثقافة أصحابها يغلب عليها الأدب والعربية - لابد من طباعة بطابع عربى أدبى أصيل .

ثم شرعنا فى درس ما وصلنا من نتائج الدراسات البيانية فى القرن السابع ، نظرنا فوجدنا أعلامها يحتلون من الأدب مكان الصدارة احتلالهم من الحياة الاجتماعية مكان رئاسة القضاء أو الوزارة ، فصاحب الدرس البيانى فى الكتابة كاتب ذو بديهة حاضرة فى النثر وخاطر مسعف فى النظم . وفى الشعر صاحب الدرس كاتب مترسل وشاعر مبتدع رقى به الأدب إلى منصب الوزارة . أما أصحاب الدراسات القرآنية فهم بين أديب عصره وشاعر القاهرة فى وقته أو عالم فقيه بلغ مرتبة الاجتهاد أو علم من أعلام المالكية برع فى الأدب . ووضعنا اليد من سمات تلك الدراسات على :

أولاً : السمة الأدبية : تؤكد اتجاه مصر فى درسها البيانى وجهة المدرسة الأدبية وتحييزها لمنهجها . شواهد ذلك :

١ - أن الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى قائمة إما حول فن أدبى بعينه قرآناً أو شعراً أو نثراً وأما مدارها جزئية من جزئيات البيان . نعالجها : كالإيجاز أو المجاز أو التشبيه .

٢ - أنه يحركها بواعث عملية فنية تبتغى الإجادة فيما يمارس من فنون الأدب شعراً ونثراً أو ما يعالج من نقد :

(أ) فيقرر ابن شيث أن البلاغة هبة ولكن الوقوف على آثار المتقدمين الأدبية يرهف الحاطر ويحكم القول . ويوصى في منهج تربيته الأدبية بحل الشعر ونظم النثر . ويكون من كتابه أبواب حيوية المنزع عملية الاتجاه فباب للبلاغة يعدد فيه المحاسن الجمالية ليتأثرها الكتاب . وثان يضع فيه بين يدي الكاتب زاداً لغوياً من الألفاظ المترادفة والأساليب المتنوعة ذات المعنى المتحد أو المتقارب وباب ثالث يضم مجموعة من الأمثال يغني بها الكاتب كتابته .

(ب) وابن ظافر الأزدي لا يتناول مبحث التشبيه تناولا تقريرياً نظرياً يعرض للأركان والأدوات ويحدد الصنوف ويضبطها وإنما يتزعزع مترعاً عملياً فنياً منذ البدء فيعمد إلى ألوان التشبيهات يتعقبها في نصوص الشعر قديمه ومحدثه ومعاصره ، ويجعل قطب الرحى الذي يدور عليه مبحثه هو التنبيه إلى ما فيها من أصالة فنية أو إتباع .

(ج) ويدير العز بن عبد السلام بحثه حول موضوعين بيانين هما الإيجاز والمجاز ، ويجعل مادة بحثه القرآن ونصوصه في الأغلب مستخدماً المقاييس الأدبية الهادية إلى الحسن فيهما .

(د) وابن أبي الإصبع في كتابيه (بديع القرآن) (وتحرير التعبير) ذو هدف فني عملي هو التربية الأدبية والرياضة الجمالية فتلمح في كل وقفة تحليلية له أنه يرسم في النقد الأدبي طريقاً يسلك .

٣ - والمنهج الممارس في هذا الدرس منهج أدبي فني ، مظهره :

(أ) هذه المناقشات الذوقية .

(ب) التحليل الجمالي الذي يرتبط فيه الجحوى النفسى بالتعبير .

(ج) الموازنات الأدبية بين النصوص وفنون التعبير حتى ليفرد لها ابن أبي الإصبع في درسه البياني باباً باسمها .

(د) الأحكام التأثرية التي تصف في لحظة سريعة المتعة الجمالية بالنص .

(هـ) ترسم ما تأثره الشعراء من طرائق التعبير القرآني ومعانيه .

(و) اتخاذ المقاييس الأدبية التي لو نظر إليها جملة ومن ظاهر لبانت متناقضة ولكن الأمر في الفن أن لا قاعدة لديه محددة تضبط .

(ز) التنبيه إلى عناصر التصوير في التعبير ورسم الظلال المعنوية للألفاظ .

(ح) تفسير المصطلحات البلاغية تفسيراً أدبياً رائقاً ورعاية نصاعة المفهوم ورشاقة التعبير في تسمياتها .

(ط) استقاء الألوان البيانية من نصوص الأدب حتى إننا نجد لابن شيث تسميات مبتكرة لمصطلحات استقرت تسمياتها في مدرسة المتكلمين البلاغية ، وحتى إنه يعتبر المحاسن الجمالية ألواناً بلاغية فيعد الجزالة والسهولة لونين بيانيين وكذلك الحل والنظم وحتى لبدو مظهر هذا في تداخل بعض الألوان البيانية كما نجد في مبحثي ابن شيث وابن أبي الإصبع .

(ي) الشواهد الأدبية الوفيرة التي يستجلبها البيانيون المصريون من النصوص الأدبية قرآناً وشعراً ونثراً ، بل ومما ينشئون لكل ما يسوقون من صنوف البيان وألوانه .

وكما وجدنا مصر — قبل — هواها الفني مع البديع ، نجدنا قرننا هذا السابع تتخذ البديع لها مذهباً أدبياً وتجعله موضوع درسها البياني . فقيا يتصل بالنص القرآني نجد نشاط دراسات البيانية يدور حول استجلاء الجمال البديعي فيه أو يعني بما يضمه من ألوان المحاز . وفي الكتابة تعني دراسات بصنوف البديع وحلاه ، وفي الشعر تعني بالتشبيه ، والتشبيه عنصر أصيل

من عناصر الفن الشعري ، وواحد من أبواب البديع عند مدرسة الأدباء .
ثم إلى هذا دلائل مؤيدة :

(أ) فإن مصر اتجهت في البديع اتجاهاً سبق به مؤلف شاعر مؤصل
للبيدع هو ابن المعتز ، الذي عد من البديع أبواباً استقر الاصطلاح في مدرسة
السكاكي على جعلها من أبواب البيان وهي الاستعارة والتعريض والكناية
والتشبيه . ومن بعد يعد ابن أبي الإصبع البياني المصري أبواباً من المعاني
مثل : المساواة - الإشارة - الإرداف - التكرار - الإيجاز . وأبواباً من
البيان مثل : الاستعارة - الكناية - التشبيه - التمثيل - المحاز - يعد ذلك
كله من أبواب البديع . بل إنا نرى ابن أبي الإصبع فيما تعارف عليه الاصطلاح
البلاغي الأخير من عد باب التقديم والتأخير من أبواب علم المعاني -
لا يبحث عن العلة الجمالية المعنوية وإنما عن العلة البديعية .

(ب) جددت مصر في هذا البديع فابتكرت تسميات وابتدعت ألواناً
مخترة عدتها عند ابن أبي الإصبع مثلاً أربعة وعشرين لوناً بديعياً ولقد
تركب بعض هذه الألوان البديعية من عنصرين بيانيين ، ولقد تكون
ذات طابع أدبي خالص أو هي تراول المنطق مزاولة فنية كما مر بنا في
مبحثي ابن شيث وابن أبي الإصبع .

(ج) وحين نذكر أن ما أورده ابن شيث من مصطلحات بلاغية
نحواً من أربعة وثلاثين مصطلحاً استأثر البديع منها بثلاثة وعشرين فلا بد أن
نقرر أن المقياس الجمالي الأول عند ابن شيث هو المقياس البديعي . ونجد
ابن أبي الإصبع يعتصر ما في النص الأدبي من أبواب بديعية لا يغادر منها
شيئاً لأن النص عنده في مجال الموازنة الأدبية يرجح بما فيه من الكم البديعي
وليس أبلغ في هذا المعنى من أن كتابه (بديع القرآن) كله أبواب بديعية
يقيس بها جمال النص القرآني . ولقد يكون في هذا مسرفاً ولكنه اتجاه ورأى
فني . ويعني ابن المنير - جرياً وراء الذوق الأدبي العام - بتحليل ما في

الآى القرآنى من حلى البديع وشيائه ، ويشغل بالمقياس البديعى فيما عرض له
بالشرح والتفسير والتحليل فى نحو واحد وعشرين باباً من مبحثه .

ولئن كان المقياس الأدبى الأول عند المدرسة المصرية البيانية هو مقياس
البديع فقد كان يشركه ومعه مقاييس قنية أخرى رأينا منها :

(أ) الإيجاز : طالعنا به العز فى مستهل كتابه وأشار إلى أنه سمى
الكتاب والسنة ويجمع بين ميزتين الاقتصاد والإفهام . بينما ارتأى ابن شيث
أن الإيجاز لا يعنى أن يقتصر اللفظ القليل على تضمنه المعنى الكثير بل لابد
مع تضمنه هذا من أسرار ونكت جمالية كذلك .

(ب) الألفة : وجدناها عند ابن شيث الذى هزأ بالمتعربين الذين
يصدون عن اللفظ المستأنس ويستخدمون اللفظ المستوحش المستثقل . أما
العز بن عبد السلام فقد نبه إلى أن اللفظ الذى يكثر دورانه فى التعبير القرآنى
أفصح مما يقل استعماله فيه .

(ج) المساواة : يراها ابن شيث مقياساً بيانياً يقدر به بلاغة الكلام
ويتساوى به فضلاً اللفظ والمعنى جميعاً .

(د) المناسبة : ولعل هذا المقياس رمز لبيئة مصر ذات السطح
المتناسب . يسميه ابن أبى الإصبع حسن الحوار ويعنى به تواؤم نظم الكلام
وتناسقه بحيث يسهل النطق به ولا يعسر . ويلحظه العز فيما يقدر من محذوفات
وسمعا من حديثه فيه عن التوافق المعنوى ومؤاخاة الفواصل . أما ابن المنير
دفعى بالتنقيب عن التناسب فى الآى القرآنى معنوياً كان أم لفظياً .

(هـ) التغاير اللفظى : فيستحسن العز بن عبد السلام اللفظ المختلف مع
اتحاد المعنى . وقيس ابن المنير به البلاغة القرآنية . ورأى أنه يقصد بالمغايرة
اللفظية فيما يقصد التصوير وهى أثر لديه وإن اتحد المعنى وأحسن رونقاً
وأظهر طلاوة من تكرار اللفظ الواحد .

(و) مقياس العربية : وهو ما نطلقه على منحى العرب في تعبيرهم ..
ونلقى العز بن عبد السلام يقيس به المحاز ليسر قوته من ضعفه والقوة والضعف
عنده تكونان عن القرب أو البعد من طريقة العرب ومنحاهم في التعبير .

ثانياً : سمة الصدق الفني : والصدق هنا آية على أمرين يضمهما :
أولهما أن ينطق الأدب عن طبع لا تكلف . وثانيهما أن يكون الأدب انعكاساً
لما في البيئة يردد أحاسيسها أو يستمد منها صورته . ومن شواهد إثارة البيانين
المصريين للطبع :

(أ) أن نجد ابن شيث يؤثر مع المطبوعين السجع العاقل على الحالى لخلو
الأول من التكلف . ويعد اللفظة الحوشية من المحاسن الجمالية مادامت صادفت
موقعها وهي عنده رشاقة . وفي الموازنة وهي أن تتوازن الألفاظ وتكون
السجعة رابعة . نرى ابن شيث يعدها من التكلف . ثم هو يؤثر السهولة على
الجزالة لبعدها عن الكلفة . ويستحسن ابن أبي الإصبع في (بديع القرآن) ،
التشبيهات القرآنية لصدقها . وفي (تحرير التعبير) يستخدم مقياس الطبع في
زنة النص زنة جمالية . ومع فرض رعايته للحلي البديعية - وكثرتها عدا غير أنه
يقدر الصدق الأدبي لأنه يريد لها صادقة غير زائفة .

ومن آية اعتبار أصحاب الدرس البياني من المصريين لترديد الأدب
أحاسيس البيئة وصورها أن نرى عز الدين بن عبد السلام يتناول أمثلة من
كلام الناس في أمور الشريعة من العبارات التي يحتاج إليها الفقهاء للفصل في
قضايا الشرع وأمور الدين ويحللها على أساس بياني أدبي ، ويسمى ابن شيث
التمثل بالأمثال العامة في التعبير رشاقة ويعتدها لذلك لوناً جمالياً من ألوان
البديع إن صدر عن طبع . وإذن فالعبارات الحية لها وزنها البياني في مدرسة
البلاغة المصرية .

ثالثاً : سمة الروحية : فالبيانون المصريون في القرن السابع كلهم
من امتزجت ثقافتهم الأدبية بالثقافة الدينية :

(أ) فابن أبي الإصبع يشغل في أواخر حياته بالبحث في إعجاز القرآن ويكون من نتاج شغله بالأدب القرآني (بديع القرآن) ونراه يعتذر فيه عن التمثيل بأمثلة شعرية وهو الأديب الناظم للشعر فقد أراد أن تكون أمثلته كلها من الكتاب والسنة . ولعل نظرة طائفة إلى مقدمتي كتابيه (تحرير التحبير) و(بديع القرآن) تهدينا إلى أنه استشار في بديع القرآن كثرة وفيرة من المراجع الإسلامية تربو على ضعف مراجع تحرير التحبير . ونستجلي مظهر هذه السمة في (تحرير التحبير) من حماس صاحبه للأشعرية ، ورفع منزلة الخلفاء والصحابة البلاغية فوق سائر البشر ، ثم هو لا يفتأ ينه بعد إذ يسوق الأمثلة من فصيح الشعر والنثر إلى أن هذا كله يسقط دون بلاغة القرآن . ويرى أنه يرفع من قيمة النص الجمالية تضمنه قرآناً أو حديثاً .

(ب) والعز بن عبد السلام سلطان علماء الشافعية في عصره تطالعنا في كتابه هذه السمة منذ مفتحه حتى نهايته . فكتابه وإن لم نلق فيه النص الصريح بأنه في الإيجاز والمجاز القرآني غير أن شواهد معظمها من القرآن والحديث وقليل نادر من الشعر . ويبدو عز الدين في كتابه مستحضراً لنصوص القرآن حتى يلتزم في تقديره للمحذوفات القرآنية باعتبارين : إحساسه بالجمال أولاً وتأثره بالعبارة القرآنية ثانياً . ولقد يزداد تأثر العز بالروح الديني والخلق إلى حد تبت مع الناحية الفنية في درسه .

(ج) وابن المنير علم المالكية في عصره نجد مادة بحثه الجمالي هي النصوص القرآنية والجماس للأشعرية يطالعنا من ثنايا مبحثه .

رابعاً : سمة الوضوح : آية البيهة المصرية الصافية المشرقة .

(أ) فما اعتبره ابن شيث من مقاييس جمالية ، الوضوح . يتوخاه لفظاً فيما يختار الكاتب من ألفاظ ويرعاه من حيث المعنى ويهتم به في التعبير الموجز .

(ب) وابن أبي الإصبع حريص في كتابيه (البديع) (والتحرير) على ألا يدع باباً أو مثلاً عليه ظل من غموض أو إبهام فهو يتجنب التداخل

ويورد الأمثلة الملائمة ويجعل اسم الباب مطابقاً لمعناه فالوضوح يتخلل أبواب الكتاب والإشراق ينساب بين أمثلته وشواهد.

(ج) ويجعلها العز بن عبد السلام سمة يقاس بها المحاز ويرجح بها تقديره لمخدوف على آخر:

خامساً : سمة الذوق : فلقد كان لمصر دوماً دور ثقافي تختار فيه ماتلقاه من تراث تنظمه وترتبه وتضيف إليه بذوقها :

١ - في مجال الاتجاه الأدبي رأينا مصر تتخذ من المدرسة الأدبية في البيان مذهباً لها .

٢ - ونراها في البديع لا تجمع تراث الدرس البياني جمعاً غير ذى البصر ولكن تنخل وتنقد وتصنف . ثم هي تجدد وتبتكر لتصل حاضراً بماض فيبتكر ابن شيث ويبتكر ابن أبي الإصبع . ونلقى في مبحث ابن المنير تسميات لألوان بيانية لم نصادفها فيما بين أيدينا من مراجع الدراسات البيانية العربية .

٣ - وتطلق المدرسة المصرية في درس البيان اسم البديع ليشمل علوم البلاغة بوضعها الأخير متأثرة في ذلك ابن المعتز مؤصل البديع في الأدب العربي . وحتى لتصبح أبواب المعاني والبيان عند بياني مصرى هو ابن أبي الإصبع دون العشرة أبواب من نيف ومائة باب بديعى .

٤ - وفي درسها للقرآن نراها تميل إلى اعتبار البديع من وجوه إعجازه على نطاق وسيع فريد في تاريخ الدرس البياني العربي بعامة .

٥ - ونظفر عند مدرسة البيان المصرية بمباحث أدبية نادرة في التأليف العربي انتخبها بذوقها من مثل أصول الكتابة الفنية والمحاز والتحليل البديعى الممتزج بالنقد والتشبيهات .

٦ - ومن مظاهر هذه السمة ما استخدمته من مقاييس فنية عنوان هواها الفنى ورأيها الأدبي .

سادساً : سمة الضخامة : آية الفن المصرى الفرعونى فى العمارة وهو شاهدها فى الفن المصرى الإسلامى المعمارى كذلك ونلاحظه هنا فى الدرس البيانى هذا ابن أبى الإصبع ينخل التراث البلاغى العربى جامعاً كل ما انتهى إليه الدرس البيانى فى نوع بديعى بعينه يضمه موسوعته البديعيتين (تحرير التحرير) و(بديع القرآن) . والعز بن عبد السلام يجمع التراث البلاغى فى الإيجاز فيذكر من أنواع الحذف تسعة عشر نوعاً مع كثرة من الأمثلة . ويخصص الفصل الثامن والأربعين من كتابه لإيراد أمثلة من حذف المضاف على ترتيب السور والآيات . ويفرد خمسة وأربعين فصلاً لأنواع المجاز يحشد لها الشواهد الوفيرة من نصوص القرآن والحديث والشعر . ويذكر تحت النوع الرابع والأربعين من مجاز التشبيه مائة نوع وتسعة متقصياً فيها التشبيه القرآنى المحذوف الأداة .

سابعاً : سمة السهولة : سمة تخايل لنا معانى من البيئة المنبسطة السطح السهلة الأرض .

١٦٦ (أ) فيقيس ابن أبى الإصبع بمقياس السهولة الجمالى فواصل الآى القرآنى ، ويعتبرها ابن شيث لوناً بديعياً .

(ب) ويرادف العز بن عبد السلام بينها وبين الخفة التى تعدد أسبابها عنده من خفة الجرس إلى سهولة النطق والإيجاز ... ويرعى هذه السمة حتى فى تقدير ما هو محذوف ، وتقدير المحذوف — كما نعلم — ليس لازماً أن يراعى فيه ناحية الحسن أو الجمال إذ الغاية المعنى .

(ج) ونلاحظ هذه السمة فى طريقة تناول المصريين للمباحث البيانية فمثلاً يتناول ابن ظافر مبحث التشبيه فى الشعر ويصنفه موضوعياً ، ويتناول العز بن عبد السلام الإيجاز والمجاز فى القرآن مبوباً ومقسماً ، ويسير ابن أبى الإصبع فى مصنفه (البديع) (والتحرير) سيراً تاريخياً فيذكر فى البدء أبواب ابن المعتز وابن قدامة مؤصلاً بالبديع ويسمى أبوابهما الأصول تتلوها

الفروع مما جاء به البلاغيون من بعد حتى وقته هو ، ثم يثالث بذكر مبتكراته البديعية .

(د) ونحن نجد أن ما ابتكرته مصر من ألوان بديعية مطبوعة بطابع السهولة إفراداً أو تركيباً فهي إما ألوان غارقة في الأدبية ، وإما أنها مستخدمة للمنطق استخداماً فنياً .

تلكم هي بعض السمات التي ارتأينا فيها ملامح من مصر وشخصيتها منعكسة على درسها البياني . وحتى نتاح لنا الدراسات البيانية المصرية الكافية ، وحتى تهيأ مواد الدرس للشخصية المصرية ، نضع القلم حيناً مطمئنين إلى بحث يشهد الله ما يحدوه من الحب له والأمانة فيه والإخلاص والجهل ينطقان به وعنه . والله حسبي .

مصادر البحث العربية

- ١ - القرآن الكريم .
- ٢ - آراء وأحاديث في اللغة والأدب للأستاذ ساطع الحصري . دار العلم للملايين بيروت . الطبعة الأولى ١٩٥٨ م .
- ٣ - ابن وكيع التنيسي ، شاعر الزهر والخمر . جمع شعره وحققه دكتور حسين نصار . مكتبة مصر ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٣ م .
- ٤ - أخبار أبي تمام تأليف أبي بكر محمد بن يحيى الصولي . نشره وحققه وعلق عليه : خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام ، نظير الإسلام الهندي . القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م .
- ٥ - أخبار مصر . تأليف العلامة محمد بن علي بن يوسف بن جلب المعروف بابن ميسر المتوفى سنة ٦٧٧ هـ . الجزء الثاني من الكتاب ، طبع مطبعة المعهد العلمي الفرنسي بالقاهرة سنة ١٩١٩ م .
- ٦ - أدب الحروب الصليبية . للدكتور عبد اللطيف حمزة . الطبعة الأولى ١٩٤٩ م نشر دار الفكر العربي وطبع مطبعة الاعتماد بمصر .
- ٧ - أدب الكاتب لابن قتيبة أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري طبع المطبعة الرحمانية بالقاهرة ١٣٥٥ هـ .
- ٨ - أدب مصر الإسلامية (عصر الولاة) للدكتور محمد كامل حسين . نشر دار الفكر العربي وطبع مطبعة الاعتماد بمصر
- ٩ - أساس البلاغة تأليف الإمام الكبير جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزنجشري المتوفى سنة ٣٥٨ هـ بتحقيق الأستاذ عبد الرحيم محمود : الطبعة الأولى بمطبعة أولاد أورفاند ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م .

١٠ - أسرار البلاغة . تأليف الإمام عبد القاهر الجرجاني . علق حواشيه .
أحمد مصطفى المراغى . الطبعة الأولى . مطبعة الاستقامة بالقاهرة .
١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م .

١١ - إعجاز القرآن للباقلاني أبي بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣ هـ) ،
بتحقيق السيد أحمد صقر . نشر دار المعارف بمصر . رقم ١٢ من .
مجموعة ذخائر العرب .

١٢ - إغاثة الأمة بكشف الغمة لتقى الدين أحمد بن على المقرئى . قام على
نشره محمد مصطفى زيادة . وجمال الدين الشيال . طبعة ثانية ..
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٧ م .

١٣ - أصول الفقه . تأليف الشيخ محمد الحضرى . الطبعة الثالثة . مطبعة
الاستقامة بالقاهرة ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٨ م .

١٤ - أمالى المرتضى (درر الفوائد وغرر القلائد) للشرىف أبى القاسم
على بن الطاهر أبى أحمد الحسين المتوفى سنة ٤٣٦ هـ . الطبعة الأولى ..
مطبعة السعادة ١٣٢٥ هـ - ١٩٠٧ م .

١٥ - إنباه الرواة على أنباه النحاة تأليف الوزير جمال الدين أبى الحسن على
ابن يوسف القفطى . بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . مطبعة
دار الكتب المصرية ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .

١٦ - الآداب . لجعفر بن شمس الخلافة مجد الملك . نشر محمد أمين
الحانجى . مطبعة السعادة . الطبعة الأولى ١٣٤٩ هـ - ١٩٣١ م .

١٧ - الإبانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى . تأليف أبى سعيد محمد
ابن أحمد العميدى . طبع المطبعة العباسية بمصر .

١٨ - الإتيقان فى علوم القرآن لجلال الدين السيوطى . مطبعة حجازى
بالقاهرة سنة ١٣٦٨ هـ .

- ١٩ - الإحكام في أصول الأحكام تأليف الإمام سيف الدين أبي الحسن على الآمدي . مطبعة محمد علي صبيح بالقاهرة ١٣٤٧ هـ .
- ٢٠ - الإسكندرية . طبوغرافية المدينة وتطورها من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر . تأليف الدكتور جمال الدين الشيال . طبع دار المعارف بمصر .
- ٢١ - الإشارة إلى الإيجاز وبعض أنواع المجاز لأبي محمد عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام المتوفى سنة ٦٦٠ هـ . طبع المطبعة العامرة سنة ١٣١٣ هـ باستنبول .
- ٢٢ - الإشارة إلى من نال الوزارة لأبي القاسم علي بن منجب بن سليمان الشهير بابن الصيرفي المصري (ت ٥٥٠ هـ أو ٥٤٢ هـ) طبع مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية عام ١٩٢٤م صححها وعلق حواشيها الأستاذ عبد الله المخلصي .
- ٢٣ - الأغاني للإمام أبي الفرج الأصفهاني البغدادي المتوفى ببغداد عام ٣٥٦ هـ (من الجزء الأول إلى الجزء العاشر) طبع دار الكتب المصرية من سنة ١٩٢٧م - ١٩٣٥ م . ومن الحادي عشر حتى الجزء الحادي والعشرين استشرت طبعة ساسي .
- ٢٤ - الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر لعبد اللطيف البغدادي . طبعة أولى مطبعة وادي النيل سنة ١٢٨٦ هـ .
- ٢٥ - الانتصاف من صاحب الكشاف لابن المنير الاسكندراني المتوفى سنة ٦٨٣ هـ . مطبوع بهامش الكشاف عن حقائق التتزيل لبحار الله الزنجشري . الطبعة الأولى . المطبعة الشرفية سنة ١٣٠٧ هـ .
- ٢٦ - الإيمان . لتقي الدين أبي العباس أحمد بن تيمية الحراني (ت ٧٢٨ هـ) الطبعة الأولى . مطبعة السعادة ١٣٢٥ هـ .
- ٢٧ - البديع لعبد الله بن المعتز الخليفة المتوفى سنة ٢٩٦ هـ . شرحه وعلق

عليه محمد عبد المنعم خفاجي .. شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٦٤ هـ - ١٩٤٥ م .

٢٨ - البديع في نقد الشعر للأمير الكبير أبي الفوارس أسامة بن مرشد ابن منقذ الكنانى المتوفى سنة ٥٨٤ هـ . مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية نسخة في مجلد مكتوبة بقلم نسخ جميل سنة ٧١١ هـ . كتبها لنفسه يوسف بن نعمان الماردني وقابلها على الأصل المنسوخة عنه .

٢٩ - البلاغة العربية في دور نشأتها بقلم الدكتور سيد نوفل . الناشر مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٨ م .

٣٠ - البهاء زهير . تأليف الأستاذ مصطفى عبد الرازق المتوفى سنة ١٩٤٦ م طبع القاهرة سنة ١٩٣٥ م .

٣١ - البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) حققه وشرحه حسن السندوبى . الطبعة الثالثة . مطبعة الاستقامة بمصر ١٣٦٦ هـ - ١٩٤٧ م . (ثلاثة أجزاء) .

٣٢ - التشبيهات لابن أبي عون المتوفى سنة ٣٢٢ هـ . عني بتصحيحه محمد عبد المعيد خان طبع مطبعة جامعة كبردج ١٣٦٩ هـ - ١٩٥٠ م .

٣٣ - الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول تأليف دكتور عبد اللطيف حمزة . الطبعة الأولى . الناشر دار الفكر العربي بمصر .

٣٤ - الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجرى أو عصر النهضة في الإسلام . تأليف آدم متر . نقله إلى العربية محمد عبد الهادى أبو ريده . الطبعة الثانية . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م .

٣٥ - الحضارة المصرية . تأليف جون ولسون وترجمة دكتور أحمد فخرى . مطبعة مصر ١٩٥٥ م .

- ٣٦ - الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام تأليف الدكتور أحمد أحمد بدوى . نشر مكتبة نهضة مصر ومطبعتها .
- ٣٧ - الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام . تأليف الدكتور أحمد أحمد بدوى . نشر مكتبة نهضة مصر .
- ٣٨ - الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربى حتى آخر الدولة الفاطمية (مجموعة الألف كتاب رقم ٢٤٤) تأليف الدكتور محمد كامل حسين . مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٩ م .
- ٣٩ - الحيوان للجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) بتحقيق الأستاذ عبد السلام محمد هارون . طبعة مصطفى البابى الحلبي بمصر ١٩٣٨ م .
- ٤٠ - الخطط والآثار في مصر والقاهرة والنيل وما يتعلق بها من الأخبار للشيخ تقي الدين أحمد بن على بن عبد القادر بن محمد المعروف بالمقرئى (جزآن) طبع دار الطباعة المصرية المنشأة ببولاق . القاهرة . ١٢٧٠ هـ .
- ٤١ - الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب للإمام برهان الدين ابن فرحون المدنى . الطبعة الأولى سنة ١٣٢٩ هـ . مطبعة السعادة بمصر .
- ٤٢ - الرسالة للإمام أبى عبد الله محمد بن إدريس الشافعى . مطبعة مصطفى محمد بمصر .
- ٤٣ - الرسالة المصرية لأبى الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسى المتوفى سنة ٥٢٨ هـ من المجموعة الأولى من نواذر المخطوطات بتحقيق عبد السلام هارون . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . ١٣٧٠ هـ - ١٩٥١ م .
- ٤٤ - السلوك لمعرفة دول الملوك . لتقى الدين أحمد بن على المقرئى . القاهرة . مطبعة دار الكتب المصرية . نشر محمد مصطفى زيادة .

- ٤٥ - السيرة النبوية . للإمام أبي محمد بن هشام . طبع محمد علي صبيح ١٣٤٦ هـ (جزآن) ..
- ٤٦ - الشرق الإسلامى قبيل الغزو المغولى . تأليف حافظ حمدى . دار الفكر العربى ١٩٥٠ م .
- ٤٧ - الصبح المنبى عن حيثية المتنبي ليوسف البديعى المتوفى سنة ١٠٧٣ هـ عنيت بنشره مكتبة عرفة بدمشق مطبعة الاعتدال ١٣٥٠ هـ .
- ٤٨ - الصناعتين (الكتابة والشعر) تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله ابن سهل العسكرى المتوفى سنة ٣٩٥ هـ . الطبعة الثانية . مطبعة محمد علي صبيح بمصر ..
- ٤٩ - الطالع السعيد الجامع أسماء الفضلاء والرواة بأعلى الصعيد لكمال الدين أبو الفضل الأدفوى (ت ٧٤٨ هـ) نشر عبد الرحمن علي قريط من قبيلة آل علي الشرقية . طبع المطبعة الحمالية بمصر ١٣٣٢ هـ - ١٩١٤ م .
- ٥٠ - العقد الفريد لابن عبد ربه . طبع المطبعة الشرفية ١٣٠٥ هـ القاهرة .
- ٥١ - العمدة فى محاسن الشعر وآدابه . تصنيف أبي علي الحسن بن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٦٣ هـ (وقيل ٤٥٦ هـ) حققه وعلق حواشيه محمد محيى الدين عبد الحميد . مطبعة حجازى القاهرة . بالطبعة الأولى ١٣٥٣ هـ - ١٩٣٤ م .
- ٥٢ - الغصون الياقة فى محاسن شعراء المائة السابعة لابن سعيد أبي الحسن علي بن موسى الأندلسى (٦١٠ هـ - ٦٨٥ هـ) بتحقيق إبراهيم الإبيارى . دار المعارف بمصر ١٩٤٥ م .
- ٥٣ - الغيث المسجم فى شرح لامية العجم تأليف الشيخ صلاح الدين خليل ابن أبيك الصفدى المتوفى سنة ٧٦٤ هـ . طبع الإسكندرية سنة ١٢٩٠ هـ .

- ٥٤ - الفهرست لابن النديم محمد بن إسحاق (ت ٣٨٥ هـ) المطبعة الرحمانية بمصر ..
- ٥٥ - الفن الإسلامى فى مصر . للدكتور زكى محمد حسن (الجزء الأول) من الفتح العربى إلى نهاية العصر الطولونى . نشر دار الآثار العربية . طبع مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٥ م .
- ٥٦ - الفن ومذاهبه فى النثر العربى . تأليف الدكتور شوقى ضيف . الطبعة الأولى . الناشر مكتبة النهضة المصرية . طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٥ هـ - ١٩٤٦ م .
- ٥٧ - الكشف عن حقائق التنزيل لـ جـار الله الزمخشري المتوفى سنة ٥٣٨ هـ . الطبعة الأولى . المطبعة الشرفية ١٣٠٧ هـ .
- ٥٨ - الكشف عن مساوئ شعر المتنبي للوزير أبى القاسم إسماعيل بن عباد المشهور بالصاحب ابن عباد (ت ٣٨٥ هـ) مكتبة القدسي - القاهرة ١٣٤٩ هـ .
- ٥٩ - المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد (جزآن) مطبعة مصطفى البابى الحلبي بمصر ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م .
- ٦٠ - المستصنى من علم الأصول . للإمام حجة الإسلام أبى حامد محمد ابن محمد بن محمد الغزالي (جزآن) الطبعة الأولى ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م . مطبعة مصطفى محمد بمصر .
- ٦١ - المغرب فى حلى المغرب . أكمل تأليفه ابن سعيد الأندلسى . قدم له الدكتور زكى محمد حسن وعنى بنشره وتحقيقه والتعليق عليه الدكتور زكى محمد حسن والدكتور شوقى ضيف والدكتورة سيدة إسماعيل الكاشف . الجزء الأول من القسم الخاص بمصر . مطبعة جامعة فؤاد الأول سنة ١٩٥٣ م .

- ٦٢ - المكافأة وحسن العقبي لابن الداية أحمد بن يوسف الكاتب
(ت ٣٤٠ هـ) حققه وشرحه وصححه محمود محمد شاكر . مطبعة
الاستقامة - ١٩٤٠ م .
- ٦٣ - الملل والنحل للإمام الشهرستاني . الطبعة الثانية . القسم الأول .
تخريج محمد بن فتح الله بدران . نشر مكتبة الأنجلو المصرية . مطبعة
نجيم بمصر .
- ٦٤ - المنصف في الدلالات على سرقات شعر المتنبي لابن وكيع التنيسي
نقلا عن استنساخ الدكتور محمود عساكر لنسخة خطية محفوظة
بمكتبة برلين .
- ٦٥ - المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي . تأليف جمال الدين أبي المحاسن
يوسف بن تغري بردي الأتابكي . تحقيق أحمد يوسف نجاتي .
الجزء الأول . القاهرة . مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٧٥ هـ -
١٩٥٦ م .
- ٦٦ - المنية والأمل في شرح كتاب الملل والنحل لأحمد بن يحيى المرتضى
المتوفى سنة ٨٤٠ هـ . اعتنى بتصحيحه توما أرنولد . طبع مطبعة
دائرة المعارف النظامية بجيدر آباد الدكن سنة ١٣١٦ هـ .
- ٦٧ - الموازنة بين أبي تمام والبحري تصنيف الإمام النقادة أبي القاسم
الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري المتوفى عام ٣٧٠ هـ حقق
أصوله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد . الطبعة الثانية .
مطبعة السعادة بمصر ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م .
- ٦٨ - الموافقات في أصول الأحكام لأبي إسحاق إبراهيم بن موسى اللخمي
الغزنأطي الشهير بالشاطبي (ت ٧٩٠ هـ) المطبعة السلفية . مصر
١٣٤١ هـ .
- ٦٩ - النثر الفني في القرن الرابع للدكتور زكي مبارك . الطبعة الأولى
مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤ م .

٧٠ - النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة تأليف جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى . مطبعة دار الكتب المصرية ابتداء من ١٣٥٨ هـ .

٧١ - النقد المنهجي عند العرب للدكتور محمد مندور . الطبعة الأولى . الناشر مكتبة النهضة المصرية .

٧٢ - النكت في إعجاز القرآن لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني (ت ٢٩٦ هـ) ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن حققها وعلق عليها الأستاذ محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام . دار المعارف بمصر رقم ١٦ من مجموعة ذخائر العرب .

٧٣ - الوافي بالوفيات . تأليف صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى . الجزء الأول باعتناء هـ . ريتز . استانبول . مطبعة الدولة ١٩٣١ م لجمعية المستشرقين الألمانية .

٧٤ - الوراثة والسلالة والمجتمع تأليف ل.س. دن ، ث . دوبز هانسكى . ترجمة عز الدين فراج مراجعة دكتور محمد وشاد الطوبى بإشراف إدارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم بمصر العدد ٧٧ من مجموعة الألف كتاب . نشر مكتبة مصر .

٧٥ - الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى على بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ) تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى . الطبعة الثانية ١٣٧٠ هـ - ١٩٥١ م دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي .

٧٦ - الوشى المرقوم في حل المنظوم تصنيف ضياء الدين أبي الفتح نصر الله ابن محمد الشهير بابن الأثير . طبع مطبعة ثمرات الفنون سنة ١٢٩٨ هـ .

٧٧ - بدائع البدائى لعلى بن ظافر الأزدي . طبع دار الطباعة المصرية سنة ١٢٧٨ هـ .

- ٧٨ - بديع القرآن لابن أبي الإصبع المصري المتوفى سنة ٦٥٤ هـ تحقيق
حفنى محمد شرف . الطبعة الأولى ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٧ م مكتبة
نهضة مصر .
- ٧٩ - بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة للحافظ جلال الدين السيوطى .
الطبعة الأولى سنة ١٣٢٦ هـ . مطبعة السعادة بمصر .
- ٨٠ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان . تأليف الدكتور إبراهيم
سلامة . نشر مكتبة الأنجلو المصرية . الطبعة الأولى ١٣٦٩ هـ -
١٩٥٠ م .
- ٨١ - تاريخ آداب اللغة العربية تأليف جورجى زيدان . الطبعة الثالثة .
مطبعة الهلال سنة ١٩٣٦ م .
- ٨٢ - تاريخ العرب (مطول) بقلم الدكاترة : فيليب حتى . ادورد
جرجى . جبرائيل جبور . طبع دار الكشف بيروت ١٩٤٩ م .
- ٨٣ - تاريخ الفن المصرى القديم . تأليف محرم كمال . عنيت بنشره دار
الهلال بمصر ١٩٣٧ .
- ٨٤ - تاريخ النقد الأدبى عند العرب للأستاذ طه أحمد إبراهيم . مطبعة
لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧ م .
- ٨٥ - تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة . بشرح وتحقيق السيد أحمد صقر .
الطبعة الأولى ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م . دار إحياء الكتب المعرّية .
عيسى البابى الحلبي .
- ٨٦ - تحت شمس الفكر . لتوفيق الحكيم . الطبعة الثالثة . طبع دار
سعد مصر للطباعة والنشر ١٩٤٥ م .
- ٨٧ - تحرير التحبير لزكى الدين عبد العظيم بن أبى الإصبع المتوفى سنة
٦٥٤ . الجزء الأول والثانى ميكرو فيلم صورتها الجامعة العربية =

مكتبة لاله لى تاريخ النسخ أواخر السابع ولعله فى عصر المؤلف
نسخة قوبلت بقوص وهى النسخة المبيضة الموسعة التى أخرجها بعد المختصرة

٨٨ - تراجم رجال القرنين السادس والسابع للحافظ المؤرخ شهاب الدين
أبى محمد عبد الرحمن بن إسماعيل المعروف بأبى شامة المقدسى
الشافعى المتوفى سنة ٦٦٥ هـ صححه محمد زاهد بن الحسن الكوثرى .
نشر السيد عزت العطار الحسينى . الطبعة الأولى ١٣٦٦ هـ - ١٩٤٧ م .

٨٩ - تلخيص البيان فى مجازات القرآن . تصنيف الشريف الرضى . حققه
وقدم له وصنع فهرسه محمد عبد الغنى حسن . دار إحياء الكتب
العربية . الطبعة الأولى . القاهرة ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م .

٩٠ - ثورة الأدب للدكتور محمد حسين هيكل . مطبعة مصر بالقاهرة ..

٩١ - حسن التوصل إلى صناعة الترسل تأليف شهاب الدين أبى الشاء
محمود بن سليمان الحلبي (ت ٧٢٥ هـ) طبع المطبعة الوهية بمصر
سنة ١٢٩٨ هـ .

٩٢ - حضارة العرب . تأليف الدكتور غوستاف لوبون . نقله إلى العربية
عادل زعيتر . الطبعة الثانية ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م طبع دار إحياء
الكتب العربية .

٩٣ - حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة . لجلال الدين السيوطى .
طبع القاهرة ١٣٢١ هـ .

٩٤ - حكم قراقوش . للدكتور عبد اللطيف حمزة . مطبعة مصطفى البابى
الحلبى بمصر ١٩٤٥ م - ١٣٦٤ هـ .

٩٥ - خريدة القصر وجريدة العصر . قسم شعراء مصر . تأليف العماد
الأصفهاني الكاتب . نشره أحمد أمين ، شوقي ضيف ، إحسان
عباس (جزآن) القاهرة . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
١٣٧٠ هـ - ١٩٥١ م .

- ٩٦ - خزانة الأدب وغاية الأرب للشيخ تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي . طبع مصر ١٢٩١ هـ .
- ٩٧ - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب لعبد القادر بن عمر البغدادي . نشر المطبعة السلفية بمصر ١٣٤٧ هـ .
- ٩٨ - دائرة المعارف الإسلامية (الترجمة العربية) .
- ٩٩ - دار الطراز في عمل الموشحات تأليف القاضي السعد أبي القاسم هبة الله ابن جعفر بن سناء الملك . عني بتحقيقه ونشره جوده الركابي . دمشق ١٣٦٨ هـ - ١٩٤٩ م .
- ١٠٠ - دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين . تأليف الدكتور محمد كامل حسين . دار الفكر العربي ١٩٥٧ م .
- ١٠١ - دلائل الإعجاز في علم المعاني . تأليف الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) صحح أصله الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي . ووقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه ناشره السيد محمد رشيد رضا . الطبعة الثالثة أصدرتها دار المنار بمصر ١٣٦٦ هـ .
- ١٠٢ - ديانة مصر القديمة . نشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة ؛ تأليف ادولف ارمان . ترجمه وراجعه الدكتور عبد المنعم أبو بكر والدكتور محمد أنور شكري . وزارة المعارف العمومية . إدارة الترجمة . إدارة الثقافة العامة . طبع ونشر مصطفى البابي الحلبي .
- ١٠٣ - ديوان ابن النيه . جمع عبد الله فكري . طبع مطبعة عبد الغني فكري . ١٢٨٠ هـ .
- ١٠٤ - ديوان ابن الفارض . نشر دار صادر بيروت ١٩٥٧ م .
- ١٠٥ - ديوان ابن سناء الملك القاضي السعيد عز الدين أبو القاسم هبة الله ابن جعفر بن محمد المتوفى ٦٠٨ هـ . اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه

- وتقدمه الدكتور محمد عبد الحق . الطبعة الأولى بمطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن . الهند ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨ م .
- ١٠٦- ديوان ابن قلاقس . مراجعة وضبط خليل مطران ١٣٢٣ هـ - ١٩٠٥ م مطبعة الجوائب بمصر .
- ١٠٧- ديوان البوصيرى نظم شرف الدين أبى عبد الله محمد بن سعيد البوصيرى . تحقيق محمد سيد كيلانى . طبع مصطفى البابى الحلبي : الطبعة الأولى ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م .
- ١٠٨- ديوان الصاحب جمال الدين يحيى بن مطروح (ت ٦٤٩ هـ) الطبعة الأولى . مطبعة الجوائب بالقسطنطينية سنة ١٢٩٨ هـ .
- ١٠٩- ديوان البهاء زهير . غنى بتصحيحه وشرحه ادوارد هنرى بلمر . طبع لندن ١٨٧٦ م - ١٢٩٢ هـ .
- ١١٠- رحلة ابن جبير . تأليف محمد بن جبير (ت ٦١٤ هـ) تحقيق دكتور حسين نصار . دار مصر للطباعة .
- ١١١- رسائل البلغاء . غنى بجمعها محمد كرد على . طبع دار الكتب العربية الكبرى ١٣٣١ هـ - ١٩١٣ م .
- ١١٢- سر الزخرفة الإسلامية . لبشر فارس . مطبعة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة ١٩٥٢ م .
- ١١٣- سر الفصاحة . للأمير أبى محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الحفاجى الحلبي المتوفى سنة ٤٦٦ هـ . صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعبدى ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م . طبع محمد على صبيح بمصر .
- ١١٤- شذرات الذهب فى أخبار من ذهب لعبد الحى بن العماد الحنبلى المتوفى سنة ١٠٨٩ هـ . غنى بنشره حسام الدين المقدسى ١٣٥٠ هـ .
- ١١٥- صبح الأعشى فى صناعة الإنشا الشيخ أبى العباس القلقشندى طبع المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٣٣٢ هـ - ١٩١٤ م .

١١٦- ضوء الصبح المسفر وجنى اللوح المثمر . الجزء الأول . للإمام أحمد بن علي القلقشندي المصري المتوفى سنة ٨٢١هـ . غنى بطبعه وتصحيحه ومقابلته على أصله ، محمود سلامة . الطبعة الأولى بمطبعة الواعظ بمصر ١٣٢٤هـ - ١٩٠٦م .

١١٧- طبقات الشافعية الكبرى لتاج الدين أبي نصر عبد الوهاب بن تقي الدين السبكي . الطبعة الأولى بالمطبعة الحسينية المصرية ١٣٢٤هـ .

١١٨- طبقات المفسرين للسيوطي . طبع أوربا . نشره هنريكو انجلينو ويجرس

١١٩- طبقات فحول الشعراء . تأليف محمد بن سلام الحمصي (٢٣١هـ) شرحه محمود محمد شاكر . دار المعارف للطباعة والنشر . رقم ٧ من مجموعة ذخائر العرب .

١٢٠- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح للإمام بهاء الدين السبكي المصري . الطبعة الأولى بالمطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر . ١٣١٧هـ .

١٢١- عنوان المرقصات والمطربات . لنور الدين علي بن الوزير أبي عمران طبع جمعية المعارف سنة ١٢٨٦هـ .

١٢٢- عيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) بتحقيق وتعليق دكتور طه الحاجري ودكتور محمد زغلول سلام . نشر المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٩٥٦م .

١٢٣- عيون الأنباء في طبقات الأطباء لموفق الدين أبي العباس أحمد بن القاسم ابن خليفة بن يونس السعد الخزرجي المعروف بابن أبي أصيبعة . الطبعة الأولى بالمطبعة الوهبية ١٢٩٩هـ - ١٨٨٢م .

١٢٤- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات نسخة بدون تاريخ . الأسكوريال رقم ٤٢٥ ميكرو فيلم صورته الجامعة العربية . تأليف

الوزير جمال الدين على بن ظافر بن حسين الأزدي رجبى الخز المتوفى
سنة ٦٢٣ هـ .

١٢٥- فتح العرب لمصر . تأليف الدكتور ألفرد . ج . بتلر . عربه : محمد فريد
أبو حديد . الطبعة الثانية . القاهرة . مطبعة لجنة التأليف والترجمة
والنشر ١٣٦٥ هـ - ١٩٤٦ م .

١٢٦- نصوص الفصول وعقود العقول للإمام أبي عبد الله جعفر بن سناء
الملك . ميكرو فيلم صورته الجامعة العربية عن نسخة خطية بالمكتبة
التيمورية بدار الكتب رقم ٣٣ .

١٢٧- فن الأدب . لتوفيق الحكيم . نشر مكتبة الآداب ومطبعها .
مصر - طبع المطبعة النموذجية ١٩٥٢ م .

١٢٨- فن القول . لأمين الحولى . نشر دار الفكر العربى بمصر . طبع
مصطفى البابى الحلبي ١٣٦٦ هـ - ١٩٤٧ م .

١٢٩- فنون الإسلام للدكتور زكى محمد حسن . الطبعة الأولى ١٩٤٨ م .
نشر مكتبة النهضة المصرية . طبع بمطبعة لجنة التأليف والترجمة
والنشر .

١٣٠- فهارس دار الكتب المصرية .

١٣١- فوات الوفيات لمحمد بن شاكر بن أحمد الكتبي (ت ٥٧٦٤هـ) تحقيق
محمد محيى الدين عبد الحميد . نشر مكتبة النهضة المصرية . طبع
مطبعة السعادة ١٩٥١ م .

١٣٢- فى أدب مصر الفاطمية . للدكتور محمد كامل حسين . نشر دار
الفكر العربى بمصر . طبع مطبعة الاعتماد .

١٣٣- فى الأدب المصرى . للأستاذ أمين الحولى . الطبعة الأولى ١٩٣٤ -
مطبعة الاعتماد بمصر .

١٣٤- قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية . تأليف أحمد أمين .
الطبعة الأولى . القاهرة . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
١٩٥٣ م .

١٣٥- قانون ديوان الرسائل لتاج الرياسة أبي القاسم علي بن منجب بن سليمان
الشهير بابن الصيرفي (ت ٥٤٢ هـ أو بعد ٥٥٠ هـ) عني بنشره
والتعليق عليه علي بهجت . طبع مطبعة الواعظ بمصر ١٩٠٥ م .

١٣٦- قوانين الدواوين للأسعد بن مماتي الوزير الأيوبي المتوفى سنة ٦٠٦ هـ
جمعه وحققه عزيز سوريال عطية . مطبعة مصر ١٩٤٣ م .

١٣٧- كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار . تصنيف الشيخ الإمام
عز الدين بن عبد السلام طبع المطبعة المصرية ببولاق ١٢٩٠ هـ .

١٣٨- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون لحاجي خليفة . طبع تركيا .
المطبعة البهية ١٩٤٣ م - ١٣٦٢ هـ .

١٣٩- ملح الملح . لابن منجب الصيرفي . ميكروفيلم صورته الجامعة العربية
سنة ١٩٤٩ م عن مكتبة الأسكوريال ضمن مجموعة مخطوطات تحمل
رقم ٤٤٢ بدون تاريخ أو ذكر لناسخها موسومة بمجموعة مختارات
شعرية لجماعة من الشعراء المصريين في القرن السادس مع نقد أدبي
واستطرادات كثيرة لمؤلف مجهول كتبه لأمير الجيوش أبي عبد الله
محمد الدمري .

١٤٠- مجاز القرآن . صنعة أبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي المتوفى سنة ٢١٠ هـ
(الجزء الأول) عارضه بأصوله وعلق عليه الدكتور محمد فؤاد
سزكين . الطبعة الأولى ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م . مطبعة السعادة بمصر .

١٤١- مستقبل الثقافة في مصر للدكتور طه حسين . مطبعة المعارف بمصر
١٩٤٨ م .

١٤٢- مصر في العصور الوسطى (من الفتح العربي إلى الفتح العثماني)

- للدكتور على إبراهيم حسن . الطبعة الثانية . نشر مكتبة النهضة المصرية . طبع مطبعة السعادة بمصر ١٩٤٩ م .
- ١٤٣- مصر والحياة المصرية في العصور القديمة . تأليف أدولف إرمان وهرمان رانكه . ترجمه وراجعه الدكتور عبد المنعم أبو بكر ومحرم كمال . طبع مطبعة مصر .
- ١٤٤- معالم الكتابة ومغامم الإصابة . انشاء عبد الرحيم بن علي بن شيث القرشي - عنى بتعليق حواشيه الحورى قسطنطين باشا المخلصى . طبع بيروت . المطبعة الأدبية ١٩١٣ م .
- ١٤٥- معاهد التنصيص شرح شواهد التلخيص . لعبد الرحيم بن عبد الرحمن ابن أحمد العباسى طبع المطبعة البهية المصرية ١٣١٦ هـ .
- ١٤٦- معجم الأدباء (عشرون جزءاً) لياقوت الحموى . الطبعة الأخيرة . طبع دار المأمون نشر دكتور أحمد فريد رفاعى .
- ١٤٧- معجم البلدان لياقوت الحموى . طبعة أوربا .
- ١٤٨- معجم المطبوعات العربية لسركيس .
- ١٤٩- مفتاح العلوم لأبى يعقوب يوسف بن أبى بكر محمد بن على السكاكى المتوفى سنة ٦٢٦ الطبعة الأولى . المطبعة الأدبية بمصر ١٣١٧ هـ .
- ١٥٠- مقدمة العلامة ابن خلدون - طبع مطبعة مصطفى محمد بمصر .
- ١٥١- مقدمة لدراسة بلاغة العرب . تأليف أحمد ضيف . الطبعة الأولى ١٩٢١ م . القاهرة مطبعة السفور .
- ١٥٢- من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده للأستاذ محمد خلف الله أحمد . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٣٦٦ هـ - ١٩٤٧ م
- ١٥٣- مناهج الدراسة الأدبية للدكتور شكرى فيصل . مطبعة الخانجى بمصر ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٣ م .

- ١٥٤- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب . تأليف أحمد بن محمد المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١ هـ) نشر محمد محي الدين عبد الحميد . الطبعة الأولى . مطبعة السعادة ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٩ م .
- ١٥٥- نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر . ضبط وشرح محمد عيسى منون . الطبعة الأولى . المطبعة الملية بمصر ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤ م .
- ١٥٦- نقد النثر لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي المتوفى سنة ٣١٠ هـ تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي . طبع مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٣٥١ هـ .
- ١٥٧- نهاية الأرب في فنون الأدب . تأليف شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري . السفر الثامن . الطبعة الأولى . مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٣٥٠ هـ - ١٩٣١ م .
- ١٥٨- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين محمد بن عمر الرازي (ت ٦٠٦ هـ) طبع مطبعة الآداب والمؤيد بمصر القاهرة ١٣١٧ هـ .
- ١٥٩- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لأبي العباس شمس الدين أحمد ابن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت ٦٨١ هـ) حققه وعلق حواشيه وصنع فهرسه محمد محي الدين عبد الحميد الناشر مكتبة النهضة المصرية . طبع مطبعة السعادة بمصر . الطبعة الأولى ١٩٤٨ - ١٩٥٠ م
- ١٦٠- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور عبد الملك بن محمد ابن إسماعيل الثعالبي النيسابوري المتوفى سنة ٤٢٩ هـ بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . نشر مكتبة الحسين التجارية . الطبعة الأولى بمطبعة حجازي بالقاهرة ١٣٦٦ هـ - ١٩٤٧ م .

محاضرات وبعوث

- ١ — البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها . بحث للأستاذ أمين الحولى نشر في صحيفة الجامعة المصرية سنة ١٩٣١ م .
- ٢ — الفكاهة فى مصر . تأليف الدكتور شوقى ضيف . كتاب الهلال . العدد ٨٣ . فبراير ١٩٥٨ م .
- ٣ — الفن السورى المصرى . لفتحى غانم . مجلة روز اليوسف العدد ٥٤٩ بتاريخ ١٧-٢-١٩٥٨ م .
- ٤ — حديث مع الأستاذ أمين الحولى . صحيفة المساء . السنة الثانية . العدد ٥٤٦ بتاريخ ٩-٤-١٩٥٨ م .
- ٥ — مجتمعنا . للدكتور عبد الحميد يونس . طبع دار المعارف بمصر . سلسلة اخترنا لك عدد ٢٤ .
- ٦ — مجمع فؤاد الأول للغة العربية يحتفل باستقبال العضو الجديد الدكتور محمد كامل حسين (كلمة الدكتور إبراهيم بيومى مذكور وتعقيب الدكتور محمد كامل حسين) مطبعة مصر .
- ٧ — محاضرات الجغرافيا الجنسية التى ألقاها الدكتور سليمان حزين بكلية الآداب بالإسكندرية على طلبة قسم التاريخ عام ١٩٤٨ .
- ٨ — مركز مصر الأدبى فى الوقت الحاضر : محاضرة للأستاذ أحمد أمين من سلسلة المحاضرات العامة فى الموسم الثقافى الأول للجامعة الشعبية (مارس — مايو ١٩٤٦ م) . وزارة المعارف العمومية . القاهرة : مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٧ م .

٩ - مصر حلقة الاتصال الثقافي بين الشرق والغرب : بحث للدكتور
سليمان حزين بمجلة الكاتب المصري مجلد (١) عدد (٣) ديسمبر
١٩٤٥ م .

١٠ - مصر في تاريخ البلاغة : بحث للأستاذ أمين الخولي نشر في مجلة كلية
الآداب بجامعة فؤاد الأول . المجلد الثاني . العدد الأول ١٩٣٤ م .

١١ - موقع مصر الجغرافي وعلاقته بالمشاكل العالمية الحاضرة : محاضرة
للدكتور محمد عوض محمد وزارة المعارف العمومية . الجامعة الشعبية .
الموسم الثقافي الأول . طبع دار الكتب المصرية ١٩٤٧ م :

١٢ - الهداية الآمرية في إبطال دعوى النزارية صبحها آصف بن علي أصغر
فيضي . طبع أكسفورد سنة ١٩٣٨ م

مصادر البحث الأوربية

1. Encyclopedia of the arts edited by Dagobert D. Runes and Harry G. Schrickel.
Philosophical Library. New York 1946.
2. Geschichte der Arabischen Litteratur. K. Brockelmann.
3. Le Style Egyptien par Christiane Desroches-Noblecourt.
Librairie Larousse. Paris VIe.
Copyright 1946 par Augé, Gillon, Hallier Larousse, Moreau et Cie
4. The Arab Heritage. Edited by Nabih Amin Faris.
Princeton University Press, New Jersey 1946.
5. The Legacy of Egypt. Edited by S.R.K. Glanville.
Oxford at the Clarendon Press, 1953.

Bibliotheca Alexandrina



0624364